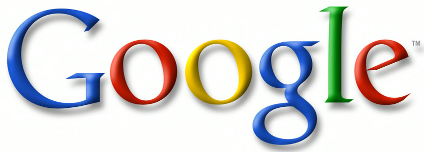
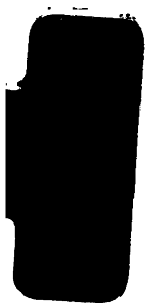
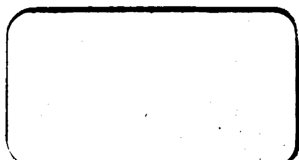

Google









a. 2.

ANNALI

DELL' INSTITUTO

DI CORRISPONDENZA ARCHEOLOGICA.

VOLUME QUARTO.

ANNALES DE L'INSTITUT

DE CORRESPONDANCE ARCHÉOLOGIQUE.

TOME QUATRIÈME.



D. de L. invenit. St Ange Dme sculp.

PARIGI,

A SPESE DELL' INSTITUTO.

MDCCCXXXII.

IMPRIMÉ CHEZ PAUL RENOUARD,
RUE GARENCIÈRE, N° 5.

ANNALI

DELL' INSTITUTO

DI CORRISPONDENZA ARCHEOLOGICA.

ANNO 1832.

PRIMO E SECONDO FASCICOLO.

ANNALES

DE L'INSTITUT

DE CORRESPONDANCE ARCHÉOLOGIQUE.

ANNÉE 1832.

PREMIER ET SECOND CAHIER.

ANNALES

DE L'INSTITUT

DE CORRESPONDANCE ARCHÉOLOGIQUE.

I. MONUMENS.

1. TOPOGRAPHIE.

a. RECHERCHES COMPARÉES

Des témoignages topographiques qu'ont laissés sur le territoire du diocèse de Rieti, les anciens peuples Aborigènes, Pélasges, Equicoles ; et preuves diverses de la réalité de leurs établissemens qui s'y sont perpétués aux temps romains, au moyen âge, et de nos jours même.

Les premiers et presque les seuls renseignemens topographiques qui soient restés dans l'histoire, touchant la nation des Aborigènes, sont ceux que Caton et Varron nous ont conservés, lorsqu'ils nous présentent cet ancien peuple comme ayant été établi, dans l'origine, au voisinage de Rieti et d'Amiternum (1). C'est de là, qu'une fois réunis avec les Pélasges, ils ont étendu leurs colonies associées, sur toute la région limitée au nord par le fleuve Velin, et au midi par le Liris et le Vulturne. Dans toute l'étendue de cet espace, on reconnaît en effet que les sommets de l'Apennin sont couronnés de remparts aujourd'hui généralement réputés pour être d'origine pélasgique, et l'on y compte, pour le moins, vingt-cinq villes ou ruines de villes dont les murs sont bâtis suivant un système de construction absolument conforme à celui qu'on observe sur les plus anciens murs d'Argos, de Mycènes, de Sicyone, tout récemment dessinés par M. Blouet, et qui est essentiellement différent du système adopté par les Etrusques

(1) Dionys. Halicarn. Edit. 1586, f°, p. 11.

et les Romains dans toutes leurs constructions de haut appareil. On ne rencontre aucun ancien mur bâti suivant l'appareil pélasgique dans l'Italie septentrionale, au-delà de la ligne transversale qu'on peut tirer du fleuve *Æsis* au fleuve *Umbro*, et l'on n'en cite point encore de bien constaté pour tel, entre le Vulturne et l'extrémité de l'Italie (2); mais le français Houel(3) en avait découvert deux à Céfalù, qu'il attribuait aux Sicules, dès l'année 1787; M. Stoddart assure en avoir observé un au mont *Erix*(4), ce qui s'accorderait bien avec les noms du village et de la rivière de *Palagonia*, que dans sa carte, Houel (5) a marqués sur le territoire d'Erix; ce qui fait desirer qu'on vérifie attentivement l'observation de M. Stoddart.

C'est donc sur le territoire de Rieti qu'il faut rechercher les monumens des premières colonies pélasgiques en Italie, puisque c'est là que Varron a placé l'oracle qui en déterminait la direction et les progrès successifs vers le midi, mais c'est au nord de Rieti qu'il faut rechercher quel dut être leur premier établissement provisoire et sans portes ni clôture orbiculaire et proprement dite. Avant tout, et pour se faire une idée juste de la confiance qu'on doit avoir sur cette question, au témoignage de Varron, et par conséquent à celui de Denys d'Halicarnasse, qui n'a fait que le reproduire littéralement, il suffit d'avoir lu l'éloge que Cicéron a fait des connaissances topographiques du plus savant de ses contemporains, quand il lui adressait ces paroles : *tu sedem regionum et locorum aperuisti* (6). Or, quelle région de l'Italie Caton et Varron pouvaient-ils mieux connaître que la Sabine, où leurs biens patrimoniaux étaient situés?

On reconnaît généralement que les premiers établissemens pélasgiques furent voisins d'*Amiternum*, ville représentée

(2) Memorie dell' Instituto di corrispondenza archeologica, fascicolo I, pag. 72.

(3) Houel, voyage pittoresque. t. I, p. 91.

(4) Mem. dell Instit. Archeol. Fasc. I, p. 83, not. 48.

(5) Houel, ut suprà, sa carte de la Sicile.

(6) M. T. Cicero Acad. quæst. Lib. I.

aujourd'hui par le village de San Vittorino; et c'est précisément sur les confins de ce village que le fleuve *Aternum* (la Pescara), prend sa source à trois milles plus loin que ne l'indique la carte de Cassini. Ce fleuve coule, dès sa naissance, au fond d'un ravin très escarpé, dont les roches sont flanquées de chaque côté de longs murs de construction pélasgique, mais d'un appareil de taille plus négligé que celui des murs des villes du même peuple. Ces murs ne décrivant aucun plan circulaire (7) et n'étant flanqués d'aucune tour, quoique ayant eu environ quarante pieds de haut, on serait tenté de les comparer au Νέον τεῖχος que les Grecs de Cumes avaient bâti sur le mont *Phricius*, pour se défendre des incursions des Pélasges, habitans de la Larisse Phriconide (8); mais il faudrait, pour cela, préférer à la version française, celle de Casaubon, qui traduit Νέον τεῖχος, par *longus murus*. En Sabine nous avons l'avantage d'être placés au pied de deux lignes de monumens que tout montre n'avoir pu être destinés qu'à former les limites respectivement défensives entre les deux peuples que l'ancienne géographie nous fait connaître sous les noms de *Sabini* et de *Vestini*. L'architecte Sabin, envoyé en 1810, par l'académie des inscriptions, M. Simelli, appuie son opinion sur la destination purement limitative de ces doubles remparts, en citant un cippe déterré il y avait peu de temps sur les lieux mêmes, et qui existe, lui a-t-on dit, chez le curé du village de Coppido; on y lit, surmontée de la représentation d'une chaire curule, l'inscription suivante : FINES SABINORUM (9).

De ces faits de divers genres, il résulte maintenant une explication assez claire du sens relatif des textes dans lesquels Denys d'Halicarnasse rapporte que les Aborigènes avaient commencé leurs établissemens dans la Sabine par former des réunions de hameaux sans clôture, ἐπὶ τοῖς ὄρεσιν ᾤκουν ἄνευ τειχῶν

(7) Journal itinéraire de M. Simelli. MS., p. 9 et 52 dessins au lavis avec plans et échelles; le tout légalisé à Stronconne, 1er août 1810, signé G. Gemini, maire, et scellé du sceau impérial (*pro tempore*).

(8) Strabo, géogr. Lib. XIII, p. 621.

(9) Simelli, Itin. MS., p. 10, et planche n° VI de notre Recueil gravé.

χωμηδὸν καὶ σποράδες, et que ce ne fut qu'après leur réunion avec les Pélasges qu'ils bâtirent des villes proprement dites, et très voisines les unes des autres, sur les sommets de l'Apennin (10), πόλεις περιεβάλοντο συχνάς. Avant d'avoir acquis la connaissance de cette topographie spéciale, on devait supposer généralement que les Aborigènes avaient été du nombre de ces peuples chasseurs ou nomades, qui n'avaient aucun établissement fixe; mais on en concevra sans doute une idée bien différente, à la vue de ces lignes parallèles de murs dont il subsiste encore debout des longueurs de plus de 300 pieds (11), bien appliquées aux sinuosités de la direction des roches vives. On les appelle dans le pays *mura del diavolo*. Pour achever de circonscrire la topographie de la Sabine pélasgique et primitive, il faut fixer encore, du côté du midi, quelles étaient les autres limites qui séparaient les Marses des Sabins sur le territoire inférieur. Ce point de recherche se trouve aussi clairement déterminé par le témoignage d'un autre cippe gravé que Phœbonius a cité dans son histoire des Marses, et qui fut, dit-il, trouvé de son temps au village de San Stefano, qui est situé à 10 milles au nord-est des ruines d'Albe des Marses, et à 35 milles sud-est de Rieti. Ce cippe existait, replacé dans l'église de Scanzano, en 1678; et, suivant la relation de Phœbonius, on y lisait pour inscription ces mots : ALBENSIVM. FINES (12). Il paraît donc, d'après ce témoignage, que les anciens Marses avaient, comme les Sabins, l'usage de marquer leurs frontières par des monumens du même genre, et cette coutume s'accordait bien avec celle d'envoyer des Féciaux pour dénoncer les déclarations de guerre sur des limites respectives, qu'on ne franchissait militairement qu'après avoir satisfait au droit commun de s'expliquer avant de commencer les hostilités (13). Il était donc alors naturel de fixer par quelque monument la ligne de la frontière.

En 964 de notre ère, il restait encore dans ce même pays

(10) Dionys. Halic. Lib. I, p. 7, 44.
(11) Simelli, Itinér. MS., pag. 10, et plan, n° VI.
(12) Phœbonius. Hist. Marsorum. Neapoli 1625. L. 3, cap. 5, p. 158.
(13) Dionys. Halic. Lib. I, p. 17. Lib. II, p. 131. Lib. X, p. 649.

des traces de l'usage de marquer par des cippes semblables les frontières féodales. Un diplôme de Pandolfe et de Landolfe, donné en faveur d'Arderic, évêque d'*Æsernia*, dont le territoire samnite confine avec celui des Marses, marquait ainsi ces limites : *Et deinde in serra de Monte Capraro, ubi ficta fuit ex antiquitùs columna marmorea quæ fuit finis de jam dicto comitatu Izernino..... et vadit in Salectu, ubi similiter ex antiquitùs ficta fuit columna marmorea quæ finis fuit de jam dicto comitatu et abindè quomodò vadit in fluvio Sangrò*. (14)

D'après les renseignemens que M. Simelli a pris sur les lieux, le village de Scanzano, où fut trouvée l'inscription rapportée par Phœbonius, dépend encore du diocèse de Rieti ; mais, dès qu'on est descendu deux milles plus loin que ce dernier village pour s'avancer vers le lac Fuçin, on entre dans le diocèse et le pays des Marses (15). Or, la mesure de ces deux milles tombant juste sur le village de San Stefano, où l'inscription du cippe fut trouvée, cet exemple doit être surajouté à tous ceux qui ont été connus de Danville, et qui l'ont déterminé à établir en principe géographique que les anciennes circonscriptions des diocèses ont conservé, pour la plupart, celles des populations de l'antiquité (16). En preuve de quoi on peut citer encore l'inscription qu'on a découverte en 1817, près de la ville de Tungres (17), et qui porte ces mots : FINES. ATREBATVM. On ne pouvait guère espérer d'obtenir autant de témoignages divers et concourant à établir nettement la circonscription du territoire Sabin, sur lequel Varron a signalé les monumens des premières villes bâties par les Aborigènes et les Pélasges réunis.

Les Pélasges avaient partout la coutume d'imposer leur nom à chaque région sur laquelle ils transportaient une de leurs colonies. C'est un fait géographique qui peut nous faire conjecturer, en remontant de proche en proche, que leurs premiers établissemens, en Grèce, étaient partis du mont

(14) Ughelli, Italia sacra, t. VI, p. 393.

(15) Simelli, Itinér., MS., p. 29.

(16) Danville. *passim.*

(17) Note communiquée à l'Acad. des inscrip., par M. de Golbery.

Argeus, situé au centre de la Cappadoce (18), et l'on ne s'étonnera pas de la hardiesse apparente de cette conjecture, quand on aura comparé le synchronisme rigoureusement exact de la fondation de Tarse en Cilicie par Triptolème l'Argien, et de la colonie pélasgique de Nanas l'Arcadien en Italie (19). Les traces de la coutume précédemment citée étant imprimées sur nos cartes de géographie ancienne, peuvent donc faire considérer le *Pelasgicon Argos* comme ayant été originairement peuplé par une colonie venue des rivages septentrionaux de l'Asie-Mineure. La Paphlagonie, signalée par les monumens de *Sinope* et d'*Amisus*, dont le Français Fourcade nous a donné la première connaissance, paraît avoir été la métropole immédiate du *Pelasgicon Argos* du Péloponnèse (20). La Pélagonie de Macédoine, et enfin le pays de Dodone, d'où les Pélasges de la Sabine partirent pour établir chez les Aborigènes un oracle semblable à celui de l'Épire, complétera les indices homonymiques de la progression probable des colonies occidentales de ce peuple célèbre, et qui se terminèrent (21) à *Saturnia* en Etrurie pour se mêler ensuite avec les Pélasges tyrrhéniens, et retourner en Grèce.

Il est donc très présumable que les Pélasges de la Sabine auront été fidèles à leur ancienne coutume nationale, qui est d'ailleurs celle de toutes les colonies, même de celles des temps modernes; et c'est là ce qui doit arrêter notre attention particulière sur l'examen de la dénomination topographique que portait, au moyen âge, une montagne située à trois milles seulement des circonvallations pélasgiques des sources de l'Aterno, dont la comparaison avec le premier livre de Denys d'Halicarnasse nous éclaire si bien l'origine historique. Voici les termes d'un décret donné par Astolfe et daté de l'an 756,

(18) Danville, Orbis Romani pars orientalis. 54-39.

(19) Examen analytique, et tableau comparatif des synchronismes des temps héroïques de la Grèce. Paris, 1827. in-4°. *Confer.* col. VI, n° 41, *cum* col. X, n° 39, du Tableau général des premières dynasties grecques.

(20) Strab. Lib. VIII, p. 369; lib. VII, p. 326.

(21) Dionys. Halic. Lib. I, p. 16.

en faveur de l'abbaye de Farfa (22). *Flavius Aistulfus; speravit a nobis veneratio vestra quàtenùs in ipso sancto monasterio vel vobis concedere deberemus unum montem cum pascuo suo in finibus Spoleti vel Reate, qui nominatur Alegia. Item planities ejusdem montis qui dicitur* TURRITA *cum vocabulis suis.* Après le détail des terres, le décret poursuit en ces termes : *Per hoc nostræ excellentiæ præceptum, concedimus atque donamus in prescripto monasterio præfatum montem* PELAGIVM *simul et planities*, etc.

On trouvera le moyen de fixer la situation de ce mont *Pelagius*, d'après celle qu'occupe le lieu, sans doute muré, qui est appelé TURRITA dans le diplome. Il est marqué sur les cartes de Magini, éditions de 1622 et de 1709, vers les confins des territoires de Rieti et surtout de Spoleto, dont les murs de construction pélasgique ont été dessinés pour nous en 1810, par M. Fontana; ainsi, cette *Turrita* du moyen âge ne doit être éloignée que de huit milles au nord du lac Paterno, que tous les antiquaires géographes s'accordent à considérer pour être le lac *Cutiliæ* dont la rencontre fit connaître, à la colonie Pélasgique, qu'elle était arrivée à la destination qui lui avait été prédite par l'oracle de Dodone. (23)

Les limites septentrionales de la Sabine primitive étant, ainsi que les méridionales, maintenant déterminées, il reste à parler de la fusion qui s'est opérée entre les quatre peuples anciennement réunis sur la ligne des trente-cinq milles qui s'étendent depuis Rieti jusqu'aux frontières des Marses. Denys d'Halicarnasse établit en peu de mots l'identité qui s'opéra entre les Aborigènes et les Pélasges. Nous voyons d'abord que la dénomination d'Aborigènes, dans les anciens idiômes grecs, était la même que celle d'Herniques. Ainsi, le mot Aborigène ayant eu la signification de montagnard, suivant Caton (*), l'appellatif Hernique devait avoir le même sens; car, suivant Hygin, qui était si versé dans la con-

(22) Muratori Rer. Italic. Script. t. II, Chronic. Farfense, p. 440.
(23) Dionys. Halic., p. 16. (*) Origo gent. Rom. Sect. 5.

naissance des origines des peuples et des villes, *Herna* signifiait une roche, une montagne (24) comme ὄρος, dans la langue hellénique. On reconnaît aussi, d'autre part, l'identité des Pélasges et des Equicoles à plusieurs signes; et d'abord, le territoire des trois anciens peuples est absolument le même que celui de *Cicoli*, qui reproduit presque littéralement le terme grec Αἴκικλοι, que Diodore donne à ce canton de la Sabine (25), et *Cicoli* (26) n'est point un nom de lieu, mais un nom de territoire. Le nom latin se lit sur les inscriptions qui y ont été déterrées, suivant M. Simelli, au village de Nece, et notamment sur celle qui se trouve maintenant transportée au village de Pace dans la maison Antonelli (27). En voici la copie :

PRO. SALVTE. ORDINIS. ET. POPVLI. SIGNA
SERAPIS. ET. ISIDIS. CVM. ERCASTERIIS. SVIS
ET. AEDICVLAM. IN. SCHOLAM. PERMIT
TENTE. ORDINE
APPRONIANVS. R. AEQVICVL. SER. ARK *arius*
CVM. AEQVICVLA. BASILIA. ET. AEQVI
CVLO. APPRONIANO. FIL. PEC. SVA. FECIT
L. D. D. D.

Varron avait recueilli d'autres preuves encore de la persistance des coutumes pélasgiques sur le territoire méridional de Rieti; il est utile d'en faire observer la continuité jusqu'à nos temps actuels. Denys d'Halicarnasse en avait remarqué de semblables aux environs de Falère, et il disait ingénieusement, que c'étaient les étincelles assoupies des usages pélasgiques (28). « Près de *Reate*, disait Varron, on appelait « *Tebe* sans aspiration, un chemin incliné de la longueur « d'un mille et cet appellatif remontait au temps même où des

(24) Servius, in Virgil. Eneid.
(25) Diodor. Sicul. Lib. XII, p. 319.
(26) Muratori, Rer. Ital. tom. II, part. 2e Chronic. Farf., p. 344, 374, 408, 434, 466.
(27) Simelli, Itinér., MS., p. 19.
(28) Ζώπυρα ποῦ τελασγικοῦ γένους. Dionys. Halic., p. 16,46.

« Pélasges, partis de la Grèce, étaient venus s'établir en Sa-« bine (29). » C'est donc à la même cause que doit aussi remonter le nom de la vallée de *Tybe*, qui se trouve mentionnée dans un échange fait entre deux abbayes du même territoire, à la date de l'an 800 (30). De là aussi, l'origine de la même dénomination locale qui se lit à trois positions voisines du village de Torano sur la carte de Rizzi Zannoni. Ce sont Bocca di Teve, Pié di Teve, Monte di Teve. Bocca di Teve se lit encore dans un diplôme de Pascal II, daté de l'an 1115. On a donc lieu d'être surpris du ridicule que Scaliger voulait jeter sur le témoignage de Varron à ce sujet, et c'est donc bien à tort que le critique se prévalait de ce qu'aucun auteur grec n'avait rien dit de semblable : mais Scaliger ne savait pas, sans doute, que les Grecs modernes appellent encore leurs collines *Tiva*, et particulièrement en Epire, d'où les Pélasges de la Sabine étaient partis.

La lecture des antiquités romaines de Denys d'Halicarnasse n'ayant commencé à devenir plus commune qu'après le temps où parurent la traduction italienne de Lampi Birago, en 1545, et la latine de Sylburg, en 1586, ce ne fut guère qu'à ces dates qu'on a pu s'occuper plus généralement des moyens de retracer les positions respectives des douze villes pélasgiques de la Sabine, sur lesquelles le témoignage de Varron jette un si grand intérêt. Mais les savans qui les premiers se sont emparés des questions que leur dénombrement a fait naître, ayant commencé par dénaturer la pureté du texte grec qui seul peut fournir des principes métriques pour en éclairer les recherches locales, on ne pouvait plus en déduire que des résultats vagabonds.

Les écrivains ecclésiastiques sont les premiers qui aient cherché à fixer positivement la situation des ruines de *Tiora;* mais ils ont trouvé ce nom enveloppé de tant de fausses leçons dans les textes des martyrologes, qu'ils ne savaient à quoi s'en tenir lorsqu'ils y lisaient : tantôt le nom de *Thyro*,

(29) Varro, de R. R. lib. III, et in Scaligeri not. 1.

(30) Muratori, Chronic farf, p. 356, 407, 602, etc.

tantôt celui de *Thurio*, de *Thyre* ou de *Tyri ad lacum Vulsinum* : ce qui faisait croire que c'était au voisinage du lac de Bolsenna, qu'il fallait supposer placée la ville près laquelle avait eu lieu le martyre de sainte Anatolie. C'est Baronius qui a fixé les incertitudes à ce sujet, et qui a ramené toutes les variantes des manuscrits à la leçon suivie dans le martyrologe romain. Elle est ainsi conçue : *in civitate Thora apud lacum Velinum; passio sanctorum Anatoliæ et Audacis sub Decio imperatore* (31). Pour constater que le village de Turano, dans le Cicoli, est bien le lieu qui représente la *Thora* des martyrologes, Baronius a fait constater par une enquête que c'est du village de Sainte-Anatolie, que furent transportées à Subiaco les reliques du corps de cette sainte, sous le pontificat de Benoit VII, vers l'an 975. Or, l'église de ce village ayant été nommée, conjointement avec une autre de saint Sabin, dans un diplôme de l'an 706 et dans un autre du neuvième siècle (32), il faudrait donc trouver autre part que dans des actes relatifs au pays de *Cicoli*, cette réunion de noms de lieux qui est si essentielle dans la question de fixer la situation de la *Tiora* de Varron, d'après ce seul genre de témoignage.

On ne devra donc plus aujourd'hui, comme au temps de Sylburg et de Cluvier, aller chercher les ruines de la *Tiora* de Varron entre Rieti et Civita Ducale (33); ni les ruines de *Mefula* à *Mevania* en Ombrie; ni celle d'*Orvinium* à Orvieto. On ne parcourra plus un cercle d'aberrations de tout genre pour placer l'oracle de *Tiora* à cinq milles au levant de Rieti, depuis qu'il est vérifié, d'après la nature de son monument pélasgique, que cet oracle et les ruines du temple de Mars sont situés au village de Sainte-Anatolie qu'avoisine un chemin appelé Avellano (34), au pied d'un mont Velino, sur lequel il existe un lac appelé Velino (35). Mais pour terminer nettement cette discussion lo-

(31) Acta sanctor., t. II, p. 671.

(32) Chronic. Farf., p. 333, 608, Ughelli Ital. sacra. t. I, p. 1198.

(33) Cluverii Ital. antiq., p. 684. — Sylburg. in Dionys. Halic. not., p. 3.

(34) Chronic. Farf., p. 408.

(35) Stefano de Angelis, Sabina sacra e profana, p. 51. Roma 1790.

cale, il suffit d'avoir lu dans le passage de Varron, rapporté par Denys d'Halicarnasse, que la ville de *Tiora* était située à trois cents stades de Rieti en se dirigeant vers la voie latine. C'est l'objet de l'examen détaillé que nous allons poursuivre; et, pour entrer dans la question, nous commençons par transcrire littéralement la page dans laquelle Denys d'Halicarnasse a transmis un fragment si important des recherches de Varron sur les antiquités de sa patrie. Voici comment s'exprime l'historien grec ainsi traduit :

« Des premières villes qu'habitèrent les Aborigènes (dit Denys « d'Halicarnasse) (36), il n'en restait que peu de mon temps, « la plupart ayant été détruites par les guerres, ou désertées « à cause des fléaux qui les avaient accablées. Elles étaient si« tuées sur le territoire de Rieti, non loin des Appennins, « ainsi que l'a écrit Varron dans son livre des antiquités; et « celles de ces villes qui étaient le moins éloignées de Rome, « en étaient à la distance d'une journée de marche. Je vais « (continue Denys d'Halicarnasse), faire le dénombrement des « plus célèbres, conformément au récit de cet auteur.

« *Palatium* situé à vingt-cinq stades de Rieti, ville encore « habitée de mon temps, par des Romains près la voie Quintia. « A soixante stades de cette même ville (c'est-à-dire de *Reate*) « est *Trebula*, située sur une colline de hauteur médiocre. De « *Trebula*, à soixante stades encore, est située *Vesbola*, voisine « des *monts Cérauniens*. A quarante stades de cette dernière, « est située *Suna*, ville célèbre où se trouve un très ancien « temple de Mars. A trente stades environ de *Suna*, est *Me*« *phula* dont on montre encore les ruines et les traces d'une « muraille : au quarantième stade de *Mephula* était *Orvinium* « grande et distinguée entre les villes de ce canton. On y « voit encore les constructions de ses murs et certains tom« beaux remarquables par leur antiquité, et des enceintes de « cimetières qui s'étendent le long des coteaux élevés; là, est « aussi un ancien temple de Minerve construit dans la partie « la plus haute. »

(36) Dionys. Halic. Lib. I, p. 11, 30 et seq.

Après quelques détails où il décrit des lieux plus voisins de *Reate*, Denys d'Halicarnasse reprend ainsi, toujours d'après Varron, la suite de l'énumération interrompue des villes pélasgiques.

« A partir, dit-il, encore une fois (πάλιν) pour se diriger « vers la rencontre (transversale) de la voie latine, est *Batia* « à trente stades, et à trois cents, *Tiora* appelée *Matiene*, où « l'on dit qu'il existait un oracle très ancien de Mars, dont le « rite était semblable à celui que la mythologie dit avoir été « pratiqué à Dodone; excepté qu'à Dodone, c'était une co- « lombe perchée sur un chêne sacré qui rendait les oracles, « tandis que chez les Aborigènes, c'était un oiseau divin « nommé par eux Picus, par les Grecs Perche chêne (δρυοκολάπτης), « qui, se montrant sur une colonne de bois, y remplissait « cette fonction. »

Les savants du dix-septième siècle, sur la supposition que les copistes auraient corrompu tous les nombres des stades exprimés dans le passage cité de Varron, se sont crus autorisés à disposer au hasard les villes pélasgiques suivant plusieurs rayons divergens de *Reate;* comme si Varron avait cité cette ville pour point central et commun de départ! Mais ces savants n'auront pas remarqué que dans la partie la plus nombreuse et la mieux enchaînée de l'énumération, les distances procèdent continuellement l'une de l'autre.

La seconde remarque bien essentielle à faire, est que la ligne itinéraire que Varron a tracée, par cela même qu'elle ne devait pas excéder les limites du territoire de *Reate*, doit avoir été celle qu'a suivie M. Simelli, le long de la rivière de Turano, en 1810; car autrement, la mesure des 230 stades qui résulte des sommes additionnées des distances que Varron comptait entre *Reate* et *Orvinium*, aurait, dans toute autre direction, pénétré bien au-delà du territoire de Rieti, dont il ne fallait pas sortir pour remplir, d'ailleurs, une autre condition imposée par le texte; savoir : que les villes les plus voisines de Rome, en étaient éloignées d'une journée. Il est donc présumable, que la route indiquée par Varron, et qui conduisait à la ren-

contre transversale de la voie latine, était celle qui cotoyait la rivière successivement appelée le Salto et le Turano, pour arriver à la vallée du lac Fucin. Les chemins ne changent pas dans ce pays.

Cluvier et les savans qui ont adopté, comme lui, le système de Sylburg, et supposé que tous les chiffres du texte avaient été corrompus, ont fait remarquer, à dessein, que les monts Cérauniens n'ont jamais existé que dans la seule Epire (37) et comme Varron a dit que *Vesbola* était située au voisinage des monts Cérauniens, ils se sont prévalu de cette prétendue méprise, pour montrer jusqu'à quel point le texte de Varron avait été corrompu d'ailleurs, dans la traduction que Denys d'Halicarnasse nous en a donnée. Mais cette objection, absolument négative, ne se détruit-elle pas par le témoignage des traditions, qui font partir de la Thrace et de l'Epire, les anciens Sabins (*), comme en étaient partis les Pélasges? Or, s'il en fut ainsi, quoi de plus naturel que, par un sentiment patriotique, qui fut commun dans tous les temps, les Sabins et les Pélasges réunis sur le territoire de Rieti, aient donné à la partie de l'Apennin qu'ils occupèrent, la dénomination de Cérauniens? Mais si par une métathèse dont j'ai rencontré fréquemment l'usage dans la prononciation des Herniques modernes, les habitans du Cicoli, au lieu de dire *colli di Corno*, qui est l'appellatif du groupe des monts de leur pays, disent *Monte Crono, Colle di Crono;* l'appellatif κραύνιος a bien pu demeurer caché sous la dénomination commune qu'ont le *monte Corno* et le *colle di Corno* sur les cartes italiennes. Au reste je n'avance cela que comme une simple conjecture qui peut encore recevoir quelque jour du mot κραὸς, *cornutus.*

Il s'agit maintenant de comparer avec les distances que Varron assigne entre les villes dont il fait l'énumération, les monumens de construction pélasgique qu'ont trouvés, vingt ans l'un après l'autre, MM. Simelli et Dodwell, en partant de Rieti pour remonter la rivière du Salto, qui prend le nom de Turano vers le milieu de son cours.

(37) Sylburg. in notis ad Dionys. Halic., p. 3. (*) σάβοι; Eustath. in Dion.

La première ville que Varron nomme dans cette énumération est celle de *Trebula*, située, dit-il, sur une colline de médiocre hauteur. Holstenius (38) en a fixé la situation à Poggio San Lorenzo, à dix milles au midi de Rieti; d'après le témoignage des inscriptions portant le nom des *Trebulani*, et même celui d'*Æquicola*. Ces dix milles équivalent à 60 stades olympiques dont Denys d'Halicarnasse a fait usage, en déterminant ailleurs la distance qu'il calculait entre Rome et Gabies. De *Trebula* l'énumération arrive à *Vesbola*, qui était située à 60 stades de la précédente. Or en réglant l'ouverture d'un compas, sur dix milles ou soixante stades, et traversant la vallée qui sépare le cours des deux rivières parallèles, on trouvera que cette mesure se combine avec la situation du village de *Marmo Sedio*, et d'un beau monument pélasgique, dout M. Simelli donne la description suivante.

Ce monument, dont le village tire son nom de Siège de Marbre (39), consiste en ún vaste terre-plein, sur lequel sont bâtis l'église de San Lorenzo *in vallibus*, et l'abbaye dont elle dépend. La façade du monument a trente-deux mètres sept décimètres de long, et trois mètres de haut, le front de chaque pierre a une surface d'un mètre environ. Vers le milieu de la hauteur à laquelle il est actuellement réduit, le mur fait un retrait de trois pouces, décrivant une ligne irrégulièrement horizontale. Ce retrait qui montre que toute la partie supérieure du mur, a reculé du même coup sans faire écrouler aucun bloc, paraît avoir été causé par quelque tremblement de terre; et, en effet, Marmo Sedio n'est éloigné que de douze milles du cratère volcanique de Santo Mauro, que M. Simelli a indiqué près la Pagliara (40), au même point topographique où j'ai rencontré dans la carte de Magini le nom de *Colle arso*, c'est-à-dire colline brûlée.

La troisième ville que Varron nomme dans la partie la mieux suivie de son énumération est *Suna*, qu'il dit être éloignée

(38) Holstenius. In Ortelii thesaur. geogr., p. 196.
(39) Simelli, itiner., MS., p. 14, et dessin, n° VIII.
(40) Idem, *ib.*, p. 24.

de quarante stades ou cinq milles de *Vesbola*. Lorsque je communiquai ce mémoire à l'Académie des inscriptions avec l'essai d'une topographie comparée des monuments pélasgiques du pays de Cicoli, d'après le seul itinéraire de M. Simelli, j'avouai que je n'y avais trouvé à la distance de quarante stades au midi de Marmo Sedio, aucun monument à citer à l'appui de la description que Varron a faite des monumens de *Suna*; mais en même temps je faisais observer qu'à trois milles ou vingt-quatre stades, avant le point qui déterminait sa position, M. Simelli avait dessiné le monument de Fiammignano. Mais le séjour que M. Dodwell a fait sur le lieu même, et surtout les indications locales qui lui ont été données par M. Felice Martelli dont l'hospitalité est bien connue des antiquaires-voyageurs, lui a fourni les moyens de décider la position de l'antique *Suna* de la manière la plus incontestable. M. Dodwell n'ayant encore accompagné d'aucune description les dessins qu'il m'a fait parvenir des monumens de Suna (41), je vais me borner à les décrire d'après ces seuls dessins, en m'aidant du récit qui en a été fait dans notre bulletin, et j'y joindrai quelques conjectures qui me sont particulières.

A trois milles d'Arengungula, on rencontre dans la plaine appelée *Osuna*, un village nommé Alsano. C'est là, suivant la tradition du pays, qu'était située l'antique *Suna*. On y voit trois terrasses de plus de cent cinquante pieds anglais de longueur disposées par degrés, l'une au-delà de l'autre, et dont les deux premières sont flanquées de murs cyclopéens, ou de construction pélasgique et d'un appareil exactement taillé. Le troisième mur est entièrement pratiqué dans la roche vive. A l'entrée de la première terrasse et entre ses deux murs, on trouve un monument circulaire formant un cône tronqué et enfoncé

(41) Trois dessins exécutés à la *camera lucida*: côtés de leurs mesures, dont une perspective, une coupe et un plan, adressés de Rome par M. Dodwell. Il serait bien important d'examiner à Nece le monument indiqué en ces termes. Vidde il sito d'una sotterranea fabrica circolare, etc. Bulletino di marzo 1831, p. 46, lin. 12; serait-ce un monument funéraire à comparer avec celui de *Suna*?

sous terre. Il est composé de blocs dressés dans le sens perpendiculaire de leur longueur et qui sont bruts en apparence, mais bien assemblés dans leurs joints, ayant trois pieds dix pouces de haut pour les plus grands. Le diamètre intérieur du monument est de neuf pieds dix pouces sur vingt pieds de haut, il est terminé au sommet par deux pierres plates, exactement taillées et applanies sur leurs surfaces et laissant un jour d'environ deux pieds, qui est recouvert d'une pierre taillée seulement sur sa face inférieure.

On ne peut encore raisonner pertinemment sur l'ancienne destination de ces monumens. Composent-ils ce que Varron signalait comme le temple de Mars à *Suna*, et dont Denys d'Halicarnasse fait mention en ces termes : Ἔνθα νεὼς πάνυ ἀρχαῖός ἐστιν Ἄρεως ? Le voisinage du lieu, encore appelé Arengungula dans le patois du pays, paraît en autoriser la conjecture. Ne paraît-il pas aussi probable que le monument souterrain et conique est celui de quelque roi Pélasge ? C'est bien au moins le premier de cette construction proprement pélasgique que les recherches en Italie aient fait connaître. Son aspect correspond aux expressions suivantes de Denys d'Halicarnasse : Τάφοι τινὲς ἀρχαιοπρεπεῖς. Il appartient à notre confrère M. Inghirami de nous révéler l'existence d'un monument de semblable construction et de même plan sur les territoires de *Saturnia* et de *Cosa*, et c'est alors que nos comparaisons pourront s'élever avec certitude à la plus haute période des monumens couverts de l'architecture pélasgique.

Les deux dernières villes nommées dans l'énumération donnée par Varron sont *Mephula* et *Orvinium*. La première est marquée à trente stades de *Suna* et au point qui paraît correspondre à cette position (42), M. Simelli a dessiné de longues lignes de murs de villes à rase terre. Il ne reste donc plus qu'*Orvinium* à découvrir pour compléter l'énumération donnée sur une ligne itinéraire de deux cent trente stades. En se détournant tant soit peu de la ligne qu'on a suivie jusqu'à Nece, se trouve la colline de Santo Mauro sur laquelle M. Si-

(42) Simelli, Itiner., MS., p. 16 et dessin n° XII.

melli a observé deux aires taillées en cercle dans la roche (43), ayant un diamètre de quarante-six pieds chacune, et qui paraissent bien retracer l'idée de ces τάφοι que Varron citait à *Orvinium*. Les pierres ont paru avoir été employées à la construction de l'église adjacente. Il aurait fallu décrire plus clairement qu'on ne l'a fait, ce monument, voisin d'Arengungula, qui a été observé par M. Dodwell (44) parmi les ruines de Nece dont les roches sont couvertes d'inscriptions funéraires. Sur le même territoire et tout auprès du lieu précédent est le village de Civitella di Nece où M. Simelli a dessiné en détail plusieurs monuments, entre autres l'aire d'un temple d'Isis (45), et surtout une roche taillée en forme de banc, en face duquel on voit un mur de construction pélasgique. M. Dodwell y a remarqué un double phalle sculpté sur une grande pierre (46); mais on ne dit pas si c'est sur un des blocs du mur même. Je pense, jusqu'à contredit, que ce monument est du genre de celui dont la description va terminer cet article.

Les monumens du temple et de l'oracle de Tiora sont les deux plus importans de tous ceux qui ont été signalés dans l'énumération donnée par Varron. Il en a fixé les ruines à trois cents stades de Rieti, et la situation du village de Sainte-Anatolie correspond exactement à cette distance. D'après le dessin de M. Simelli, le monument de l'oracle consiste en une roche brute qui n'a été taillée que pour en former une terrasse d'environ quarante mètres de long, sur dix mètres de largeur. Cette terrasse est épaulée d'un mur de construction pélasgique, mais moins soignée que celle du temple de Mars, qui est un des plus beaux modèles de ce genre d'appareil. Ce mur a cent cinquante-quatre mètres de développement. La perspective théâtrale de cette terrasse présente un banc taillé ainsi que son dossier dans la roche vive, mais son élévation

(43) Simelli, Itinér. ms. p. 16, et dessin n. XII.

(44) Bullettino di Marzo, 1831, p. 46.

(45) Simelli, Itiner. ms., p. 17, et dessin en perspective de tout le local, N° XIII, avec le plan coté de ses mesures, n° XIV.

(46) Bullettino di Marzo, 1831, p. 46.

au-dessus du sol étant d'un mètre, et la stature de l'homme ne lui permettant pas de siéger à cette hauteur, on doit supposer que ce banc aura eu toute autre destination. Sa longueur, y compris le talus demeuré brut de son extrémité, est de douze mètres. La crète de la roche, qui règne sur tout le fond de cette terrasse, forme un dossier qui s'élève à trois mètres environ; il est en partie ciselé perpendiculairement, mais au bout de quelques mètres, la ciselure paraît avoir été arrêtée à dessein de conserver intacte une partie de roche brute qui fait saillie en avant, et dont on ne peut bien exprimer la figure que par l'emploi du mot *cernua*. C'est ici l'occasion de comparer ce que Justin a dit dans sa description de l'oracle de Delphes : *media saxi rupes, in formam theatri recessit* (47) ; πετρῶδες χωρίον, θεατροειδὲς, dit Strabon (48).

Obligé de m'arrêter ici à la partie purement topographique de cette dissertation, pour ne pas excéder la mesure ordinaire de nos articles de ce genre ; dans un autre qui sera purement littéraire, je montrerai l'accord parfait qui règne entre les témoignages que nous fournissent les classiques latins et les diplômes du moyen âge sur la dénomination exclusivement *fatidique* de *clivia* et de *clivianum* sous laquelle le territoire qui s'étend durant douze milles de *Suna* à *Tiora* le long de la rivière de Turano, fut continuellement cité entre l'an 706 et l'an 1137 de notre ère.

Mais, après avoir réuni dans la partie de dissertation que je termine, les principaux faits sur lesquels j'ai fondé mes raisonnemens, je dois dire qu'à l'exception du monument de Suna, que je n'ai connu que par le dessin qui m'a été dernièrement communiqué par mon honorable ami, M. Dodwell, tous les faits contenus dans cet article, je les ai tirés de l'itinaire manuscrit de soixante pages, et des cinquante-deux dessins et plans que M. Giuseppe Simelli, *architetto prospettico e Reatino al pari di Varrone* (49), a exécuté sur les lieux en 1810,

(47) Justin. in hist. Trog. Pomp. Lib. XXIV, cap. 7.
(48) Strab. Lib. IX, p. 418.
(49) Nos biographes français les plus récens et les plus attentifs d'ailleurs,

par commission délibérée dans l'Académie des inscriptions et belles-lettres, séance du 8 juillet 1809, et rapport, signé Visconti (Ennio Quirino), Mongez et Quatremère de Quincy. J'ai cru devoir rétablir l'authenticité de ces faits en opposition à ceque j'ai lu dans notre bulletino p. 50 où l'on assure en parlant de la Sabine que cette province quoique à peine éloignée de Rome de soixante milles, *è stata cosi di rado visitata da qualche persona d'ingegno antiquario o istorico*, *che fino al* 1830, *si potè di buona fede annoverare fra le terre incognite.*

Bibliothèque Mazarine, 29 mai 1832.

PETIT-RADEL.

Les *monts foudroyants*, Κεραυνία ὄρη, me paraissent indiquer des *volcans*, des *cratères* qui *versent* des laves, et causent les tremblemens de terre auxquels ce pays est d'ailleurs encore si sujet. Le nom de *Vesbola*, ville située près de ces montagnes, témoigne en faveur de cette hypothèse : car le nom de *Vesbola* (Οὐεσβόλα) et celui du *Vésuve* sont identiques : Philostrate (1) nomme le Vésuve Βέσβιον, Galien (2) Βεσούβιον.

Quant à *Suna* avec son ancien temple d'*Ares*, il faut pour se former une idée complète du culte établi dans cette ville, recourir au promontoire de l'Attique, à *Sunium* au sommet duquel s'élèvait un temple d'*Athéné Sunias*.(3) Ce rapport d'Ares avec Athéné nous fait craindre que la déesse vierge n'ait été exposée à quelque rude épreuve: avait-elle à se défendre contre l'attaque injurieuse d'un autre Ornytion ou Anytus, géans qui ne le cédaient à Mars ni pour l'extérieur, ni pour la force et la bravoure? Le nom d'*Arengungula*, corrompu du grec γογγύλη ou γοργύρη Ἄρεως *grotte ou caverne d'Ares*, rend notre conjecture plus vraisemblable, en ce qu'il nous renvoie aux *dieux telluriques*, peut-être même à l'*enfer*. Cet Ares ne peut guère différer de celui auquel Oenomaus sacrifie avant la course avec les prétendants d'Hippodamie (4) et dans le bois duquel il suspend leurs têtes comme dons votifs offerts à son dieu protecteur.

TH. P.

ont négligé de remarquer que la patrie de Varron est spécialement marquée dans le passage suivant d'une épître de Symmaque à son fils : *scis Terentium non comicum*, *sed*, *Reatinum illum Romanæ eruditionis parentem*, etc. Quint. Aur. Symmach. Epistola. Parisiis, 1604, p. 298.

(1) Heroic. I, 3, p. 671. (2) De Method. Méd. v. (3) Paus. Lib. I, c. 2. (4) Paus. lib. v, c. 14.

b. NUOVA SCOPERTA

DI ALCUNI TOLI SEPOLCRALI

Edificati dagli Etruschi nell' antica necropoli di Volterra non veduti finora in Etruria, con alcune osservazioni sull' opera di M. Petit-adel relativa alle Nuraghe di Sardegna (tav. d'agg. 1832, A.).

Ho letta l'erudita opera del ch. Petit-Radel (1) su quei famosi monumenti della Sardegna, conosciuti col nome di Nuraghe, perchè supposti edificati dagl' Iberi, quando vennero a stabilirsi in quest' isola sotto la condotta di Norace (2), che favoleggiasi figlio di Mercurio. Essi ci vengon descritti dell' altezza di cinquanta piedi nello stato di loro integrità, e sopra un diametro di novanta piedi (3), misurati esteriormente alla base del terrapieno sul quale furono elevati, trattandosi di quei di maggior mole; sono di coniforme figura, il cui apice termina in una cupola, edificati senza cemento con pietre calcaree rozzamente scarpellate, e di tal forma che generalmente vi si conservano i lati o rotture cagionativi da gravi colpi di maglio, tendenti peraltro alla figura più o men prossima del paralellogrammo o del trapezio, ma senza essere quasi mai ridotti a quella perfetta regolarità che potrebbe farvi supporre adoprata la riga, la squadra e la sega, come nelle buone fabbriche greohe e romane (4).

Vi lessi altresí che alcuni di quei monumenti erano edificati con pietre di forma poligonia come i lavori che diconsi ciclo-pico-pelasgi. Ma quando trovai nell' opera stessa, che dalla maggior parte degli eruditi questi edifizi reputavansi tombe dei primi abitatori della Sardegna (5), e che anticamente portavano

(1) Notice sur les Nuraghes de la Sardaigne. *Paris*, 1826, p. 24.
(2) Pausan. l. X, c. 17.
(3) Petit-Radel. l. cit., p. 31.
(4) Ivi, p. 32.
(5) Ved. Marmora negli atti dell' Accad. di Turino, ap. Petit-Radel. l. cit., p. 46.

il nome di *Domos de Orcus* (6), non esitai gran fatto a persuadermi del funebre loro destino. Restava peraltro tuttavia inesplicabile nel mio intendimento, come mai di sì fatti monumenti non avevasi altro esempio a me noto fuori della Sardegna.

Piacquemi la riflessione a tal proposito emessa dall' erudito Peiron, di un ravvicinamento per analogia di costume fra gli edifizi anzidetti della Sardegna, e quei mucchi di pietre che furon gettate su i corpi di alcuni personaggi distinti nei fasti della Bibbia, tra i quali si nomina Ascalonne ed Acan (7); uso non del tutto abbandonato neppure ai dì nostri in Sardegna. Ivi per testimonianza del prelodato Petit-Radel probabilmente notata dall' archeologo insigne Cav. Della Marmora, si raccolgono ugualmente dei mucchi di pietre, ove l'azzardo fa incontrare qualche abbandonato cadavere. Ma il ch. Petit-Radel protesta, che i citati esempi della Bibbia non hanno, a suo sentimento, verun rapporto colle solenni e pacifiche sepolture, come quelle che han fatto ergere gli edifizi delle Nuraghe (8). Se peraltro il cumulo dei fatti può recar luce a quel che nasconde la storica tradizione delle antiche abitudini, anch' io senza trarne perora conseguenza nessuna, dirò, che percorrendo i confini della Toscana, ho trovati dei monticelli di pietre segnati con una croce, ove ogni viandante si fa un religioso dovere di accrescerne la quantità, gettandovi un sasso; e mi fu assicurato che ivi erano stati trovati cadaveri colpiti da morte violenta.

Antichissime tombe si trovarono fuor d'ogni dubbio in Sardegna, d'una forma ben diversa dalle Nuraghe, e mercè le cure degli eruditissimi signori Della Marmora e Grossi, (9) ne conosciamo l'elevazione e la pianta. Si può dunque credere che

(6) Vitali, Ext. in Græv. Thesaur. Sicil. Tom. XV, p. 46, ap. Petit-Radel, p. 45.

(7) Peiron ap. Petit-Radel., l. cit., p. 48.

(8) Petit-Radel, l. cit.

(9) Illustrazioni d'alcune armature antiche scoperte nella Sardegna l'anno 1820, tav. II, fig. 2, n° 1, 2. stampate nel tomo XXV, delle Memorie dell' Accademia reale delle scienze di Turino.

varie nazioni e popoli penetrati in Sardegna praticassero usi diversi nel seppellire i loro morti.

Poi paravasi avanti alla mia mente una nuova difficoltà. Come dunque, fra me diceva, in Sardegna quell' uso di ergere monticelli di sassi ov' è memoria di corpi umani, risale fino ai primi abitatori dell' isola, quantunque in un modo assai degenere, e in Toscana, ove si trova ora la consuetudine medesima, non ne comparisce più traccia nei monumenti anteriori?

Proseguendo la lettura dell' opera già lodata in principio, trovai che il Cav. Giuseppe Manno (10), scortato dalle opere di Aristotele *de mirabilibus*, distingueva questi edifizi sardi col nome di Θόλοι, vale a dire stele di forma conica, e non d'opera greca, nè ispanica, nè libica, ma piuttosto orientale; paragonandoli colla tomba di Ciro descritta da Aristobulo, e riferitaci da Strabone (11). Vi si aggiunge un esempio di simili edifizi veduti nell' isola Minorca da M. Grasset de St.-Sauveur (12), ai quali egli applica plausibilmente un passo di Diodoro, che sembra indicare l'origine e l'uso dei monumenti di questo genere nell' isola ridetta. Infatti l'autor greco riporta che i suoi antichi abitanti avean per funebre usanza di spezzar le membra dei cadaveri, e chiusi nelle urne inalzar su di esse un monticello di pietre (13). Vi si proseguono a leggere le pruove, che gl' indicati monumenti della Sardegna non son romani, nè de' tempi romani, perchè vi mancano le consuete iscrizioni e ornamenti come si usava; non son d'origine cartaginese, non esistendone veruno nei contorni di Cartagine, non uno dei primissimi coloni approdati a quell' isola perchè non erano abbastanza forti, e neppur numerosi abbastanza per opere tali. Quindi è che dal prelodato Petit-Radel (14) concludesi esser possibile che gli Etruschi abbiano avuto parte nell' edificare i primi quei monumenti della Sardegna, poichè Strabone

(10) Storia della Sardegna, in principio.
(11) Lib. XV, p. 730.
(12) Voyage aux îles Baléares, ch. XVIII, p. 343.
(13) Diodor. Sic. Lib. V, c. XVIII.
(14) P. 61.

riporta effettivamente che questo popolo era già in possesso dell'isola, quando i discendenti da Ercole vennero a dividerne con essi l'imperio (15); e lo desume anche dal trovare alcune di queste nuraghe, specialmente tra quelle di Ploaga, edificate con massi quasi regolarmente quadrati, e d'una costruzione simile a quella di varie delle più antiche città dell' Etruria, come sarebbero le mura di Cortona, di Fiesole, ed altre di simil genere. Egli giustifica il sincronismo dei Greci Eraclidi da Iolao condotti in Sardegna coll' anteriore stabilimento degli Etruschi nell' isola medesima, mostrando come giunsero costoro fino dall' anno 1370 anteriormente all' era volgare nelle coste meridionali della Toscana, e poco meno d'un secolo dopo potettero per consequenza aver già fabbricati in Sardegna alcuni di quei toli (16), che il ch. Osservatore vi trova eseguiti alla maniera etrusca, mentre l'anno 1250 o ivi intorno prima dell' era stessa, stabilisce la data della colonia d'Iolao nella Sardegna medesima, e crede per conseguenza edificati da questa colonia quei toli, o sepolcri che son fabbricati con una costruzione alla maniera dei Greci antichi, o dir vogliamo a poligoni irregolari (17).

Nè trae l'A. ch. tutto ciò dalla sua fantasia, ma da robusti documenti e da chiare testimonianze di Pausània, Aristotele, Didoro di Sicilia e d'altri autorevoli scrittori (18). In tal guisa egli viene a spiegare, come succeda che i toli di Sardegna eseguiti con un disegno totalmente uguale, si vedano poi di una struttura tanto differente, vale a dire gli uni alla maniera degli Etruschi e gli altri alla maniera dei Greci antichi. Di simile varietà reca sagacemente l'A. altri esempi.

L'antica Populonia fu la sola città che i Tirreni Etrusco-Lidi abbiano fabbricata sulla riva tirrenica del mare, secondo Strabone; ma non molto distante di là v'è Saturnia (19), città fon-

(15) Strab. L. V, p. 223.
(16) Petit-Radel, sur les Nuraghes, p. 81.
(17) Ivi.
(18) Ivi, p. 64.
(19) Saturnia est nommément citée comme ayant été bâtie par les Pélas-

data dai Tirreni Etrusco-Pelasgi, secondo Dionisio. Se pertanto osserviamo la costruzione delle mura nelle due indicate città, si trova che in quelle della prima prevale il sistema d'un edifizio a strati orizzontali, ed in gran parte a trapezi o a quadrati, negligentemente commessi nei loro lati, mentre nella seconda delle anzidette città prevale un sistema decisissimo di un edifizio a poligoni irregolari, ma perfettamente commessi fra loro. Ecco dunque l'esempio dall' A. attamente esibito, di monumenti prossimi simili, et quasi anche sincroni, ma di costruzione diversa, come appunto si vedono le nuraghe in Sardegna. L'A. prelodato parla di altre colonie che possono avere avuto parte nell' edificare i monumenti antichi tutt' ora esistenti, quantunque una gran parte diruti in quell' isola; di che non terremo proposito, per esser superfluo al nostro proponimento, ch' è di provare singolarmente come fosse costume degli Etruschi, non men che de' Greci antichi, di erigere in tempi remotissimi i monumenti sepolcrali nel modo che si vedon tutt' ora esistenti in Sardegna.

Tra le dottrine adunate dal Petit-Radel, giova principalmente al nostro proposito il rammentar quella dell' autore antico, noto comunemente col nome d'Aristotele, ove legge nei termini seguenti: « Dicesi che in Sardegna fragli altri belli e numerosi edifizi fabbricati alla maniera degli antichi Greci, esistono delle cupole costruite con mirabili proporzioni, inalzate da Iolao figlio d'Ificle, il quale avendo condotto seco una colonia di Tespiadi passò in quest' isola per occuparla » (20). Aggiunge altresì lo scrittore chiarissimo l'esempio del sepolcro d'Atreo che sussiste tuttora a Micene, onde mostrare, che neppur manca il conveniente rapporto di sincronismo, non che di forma tra i lavori della Sardegna, e quei della Grecia i più antichi, poichè Atreo fu di poco anteriore ad Iolao, e nato

ges et les Aborigènes, et les murs de Cosa, qui sont de construction pélasgique, sont surmontés dans leurs brèches par des constructions étrusques ou tyrrhéniennes, suivant les planches de M. Micali. (*L'Edit.*)

(20) Aristot. De mirabilibus auscult. c. CIV.

sol qualche anno posteriormente a Dedalo, che si crede architetto di que' monumenti sardi. Ci assicura pertanto l'A., che il sepolcro d'Atreo è d'una costruzione perfettamente regolare, come quello di Ploaga in Sardegna, mentre che la nuraga d'Isile ha l'ingresso ugualmente simile alla tomba indicata che si vede in Micene. Vi son peraltro delle pietre irregolari, che danno a quell' architettura il carattere d'un lavoro dei Greci antichi, o sia ciclòpeo, o poligonio; lo chè attribuir si debbe, secondo l'A., alla differenza d'origine di quei che ne furono gli edificatori. (21) Egli aggiunge altri esempi di antiche tombe nelle coste dell' Asia di costruzione regolare, miste con altre alla maniera pelasgico-ciclopea. (22)

Da tuttociò volle inferire quell' archeologo, che i sepolcri, o nuraghe, o toli che dir si vogliono, anticamente in Sardegna edificati a maniera ciclopico-pelasgica, siccome usavano i Greci antichi, altrimenti distinti col nome di Pelasghi, si debban credere opere dei Tespiadi seguaci di Iolao, mentre gli altri edifizi funebri di quell' isola, eretti a maniera più regolare ed a strati quasi orizzontali, fossero opere di quei Tirreni-Etruschi, i quali occupate le spiagge d'Etruria passarono di là nella Sardegna come superiormente dicemmo.

E qui nuovi dubbi si affaciarono alla mia riflessione. Come mai, diceva io, potettero i Tirreni o Etruschi che dir vogliamo, edificare quei toli nell' isola di Sardegna, senza averli mai praticati in Etruria, ove non s'incontra siffatto genere di monumenti? Il sepolcro che dicevasi eretto a Porsenna dagli Etruschi, citato a tal uopo dal nostro A. (23), quantunque accenni una qualche similitudine con quei della Sardegna sul rapporto delle piramidi o coni che vi s'introdussero, sembravami un troppo debole appoggio a stabilire l'uso dei Tirreni-Etruschi d'inalzar monumenti in forma conica terminati da

(21) Petit-Radel, p. 78.

(22) Il s'agit ici du tombeau de Tantale sur le Sipylus et d'autres tombeaux coniques de deux genres de construction qui ont encore été récemment observés par M. Carcel, voyageur naturaliste. (*L'Edit.*)

(23) P. 61.

spaziose cupole, come son quelli della Sardegna (24) in memoria dei loro defonti.

Oggi per altro l'obiezione ha mutato aspetto, mercè lo zelo indefesso del sempre lodevole Sig. Giusto Cinci di Volterra, che incoraggito dalle sovrane munificenze, ha dato luogo ad una interessante scoperta, la quale dilegua in gran parte gli esposti dubbi. All' occasione degli scavi ch' egli regolarmente prosegue nella necropoli degli Etruschi, nelle suburbane adiacenze di Volterra, luogo di sua patrimonial possessione, ha trovato i resti di due di quegli edifizi, che giustamente mancavano a confermarci d'aver praticate gli Etruschi anche in Toscana quelle fabbriche ferali, delle quali si credono essere stati autori in Sardegna. La costruzione loro consiste in un imbasamento quadrato A (tav. d'agg. A), che ha per ogni lato nove piedi parigini, e otto pollici e mezzo d'altezza in B. Su questo imbasamento è fabbricato un cono C, la cui base inferiore è quasi tangente ai lati del quadrato coll' esterna sua periferia. Questi son dati che hanno di comune le due fabbriche indicate tav. d'agg. 1832 A, oltre la situazione; mentre i quadrati avendo i lati omologhi paralelli fra un quadrato e l'altro, si presentano ai quattro cardini dell' orizzonte, e si trovano alla distanza di circa cinque piedi l' uno dall' altro. Il lato di ciascuno dei quadrati che guarda il ponente ha sotto di se un rozzo muro a macerie di panchina, perpendicolarmente discendente sotto terra, per lo spazio di poco meno che cinque piedi D., al cui termine basato sopra d'una più lunga pietra, si trova l'apertura d'un ipogeo E; tanto chè le due fabbriche sono inalzate precisamente sulla volta scavata nella panchina di due non molto spaziosi ipogei, che trovaronsi vuoti, e già depredati in antichi tempi. È notabile che vi rinvennero frammenti di ragguardevoli urne d'alabastro, di quello stile per altro che in più occasioni ho dichiarato dei tempi d' un arte già cadente in Etruria, tale in somma da non potersi negare al settimo e ottavo secolo di Roma (25), o piuttosto dopo che prima. Ogni

(24) Ved. tav. d'agg. 1832 il sepolcro nel mezzo.

(25) Monum. Etruschi. Ser. I, p. 716.

altro frammento ha fatto credere che quei sepolcri dovettero appartenere a distinte famiglie, le quali per lunga serie d'anni vi deposero dei cadaveri. In fine potremo notare che le due fabriche hanno pure di commune l'essere edificate senza cemento alcuno, senza nessun vuoto dentro il proprio cono C. F., ed inalzate sulle loro basi quadrate d'ugual misura tra loro.

A descriverne la lor varietà scambievole, che meglio credo poterla accennare su i disegni, da me fatti a misura che alla mia presenza queste fabbriche si scoprivano, dirò che l'edifizio segnato di lettera F., è stabilito sopra una base composta di quattro gran sassi posti agli angoli, e quattro ugualmente grandi a comporne i lati, ma in due di essi, ove la grandezza di detta pietra non è lunga abbastanza, v' è il supplemento d' una piccola giunta, come ci mostra il disegno in G. Su questo imbasamento quadrato di poche ma grandi pietre è posato un circolo in guisa di base, composta di due strati di ben commesse e regolari pietre in figura di parallellogrammi rettangoli, in numero di nove per ogni strato, che formano l' altezza di un piede e mezzo in circa, H. Qui stringendo l'aggetto men che due pollici in I, ha principio il cono, del quale più non esiste che la parte inferiore, dalla cui rastremazione argomentasi, che avendo una cupola poteva elevarsi poco più di un diametro della propria base. I pezzi componenti quel cono, I, L, accennano un far ciclopico, cioè una esecuzione a poligoni grandi ed irregolari; ma è singolare come quei massi di ben levigato e ben commesso travertino hanno l' apparenza d' aver servito d' incrostatura all' intiero edifizio, nella cui fabbrica interna si trovano soltanto dei massi di ammucchiata ed inordinata panchina tofacea. Tutto l'esteriore di quella fabbrica si manifesta diligentemente lavorato nel modo che dicesi di gradina.

Tali o poco meno delicatamente eseguite vidi con mia sorpresa le mura di Saturnia e di Cossa, che tanto differiscono e superano in diligenza e nitidezza d'esecuzione quelle d'altre antiche città d'Etruria. Là parimente io vidi ogni angolo perpendicolare o di torri o di porte, eseguito in forma regolarissima, con pietre

tagliate perfettamente a squadra nei lati esterni, e nelle unioni loro tra pietra e pietra orizzontali, formando collo spigolo angoli retti; mentre nei lati delle pietre stesse che unir dovevansi col resto della fabbrica, i lati aberravano considerabilmente dal concorrere a formare altri angoli retti. Così noi vediamo nella fabbrica volterrana or descritta, una base quadrata, ed una fascia condotta in circolo, che serve di seconda base circolare all' edifizio, ambedue costruite in un sistema regolarissimo, dove chè il soprappostovi cono, per quanto apparisce dai pochi suoi resti, manifestasi d'esecuzione poligonia. Chi vide l'etrusco sotterraneo di Perugia, detto la grotta di S. Manno, può farsi una idea di similitudine col descritto sepolcrale edifizio, in riguardo alla perfezione dell' opera, ma non allo stile della fabbrica. È desiderabile che il sig. Cinci nel proseguire il suo scavo trovi altri pezzi dell' esteriore incrostazione del cilindro conico forniciforme, onde poterne conoscere il vero disegno che quì, in F ho supplito coll immaginazione.

L'altro etrusco edifizio segnato di lettera C., che è al descritto contiguo, si compone ugualmente d'un imbasamento quadrato A. come già dissi, della misura stessa dell' antecedente, ma edificato con quattro grandi pietre agli angoli, ed altre quattro in due dei lati omologhi M, N, e tre negli altri due lati. Sull' imbasamento quadrato B, s'inalza il cono, la cui base è composta di quattordici pietre in giro O, sulle quali son posti gli strati orizzontali consecutivi d'altrettante pietre, o di qualch' una di più o di meno, essendo in ciò quell' edifizio non molto regolare. Sono soltanto sette gli strati superstiti delle pietre che per la quasi loro insensibile rastremazione fan credere essere stato quel fabbricato P di maggiore altezza del precedente. La materia ond' è formata la fabbrica, a differenza dell' altra, è di pietre tagliate dal tufo di più piccola mole, ed in forma di un trapezio, tendente al paralellogrammo rettangolo, dove peraltro son trascurati gli angoli e i lati, come anche la superficie della pietra che si mostra nell' esterno della rotonda parete. La struttura di questo edifizio si accosta molto

a quella dei monumenti che in Sardegna si reputano di etrusca edificazione.

Non essendo terminato lo scavo che il sig. Cinci si propone d'eseguire intorno a questi nuovamente trovati edifizi, non possiamo, senza tema d'errare, tirar conseguenze di qualche rilievo, e solo potremo azzardare di giudicare in parte per l'analogia che hanno con i monumenti già noti di Sardegna. Primieramente giudicheremo che trovatisi questi d'Etruria edificati sulle tombe, dobbiamo crederli spettanti ai defonti, e così penseremo di quelli che sono in Sardegna. A ratificare la probabilità che il supposto sia ben fondato, io riporto la notizia del ritrovamento presso le descritte fabbriche volterrane d'una pina sepolcrale di tufo, della quale do pure il disegno alla lettera *p*, con aggiungere che questa aveva per base un abaco quadrato, ai quattro angoli del quale si vedono scolpite quattro teste d'ariete *r*, il tutto nella forma stessa che vedonsi eseguiti quelli altari bassissimi, finora giudicati spettanti ai sacrifizi degli Dei terrestri e infernali. Questo peraltro non era l'altare, ma visibilmente il piede di quella pina ferale trovata con esso. E chi sa che questo pezzo d'ornato non istasse in cima della cupola d'alcuno di questi edifizi per ornamento? Le teste d'ariete *r* scolpite qui come nelle are descritte, richiamano a memoria le vittime di agnelli neri, che sacrificavansi agli Dei dell' inferno.

In secondo luogo, e ciò che più importa, è il poter confermare con questo esempio dei toli in Etruria, la supposizione che gli Etruschi abbiano avuta parte nell' edificazione di quei di Sardegna, come assai sagacemente ha motivato il chiar. Petit-Radel, mediante la lettura del quale si può intendere la qualità ed il destino dei monumenti ora trovati dal sig. Cinci. Questi ci fanno altresì conoscere l'antichissima provenienza, e l'uso praticato costantemente fino ai dì nostri, di gettare con religioso rispetto dei sassi sulla tomba dei morti, giacchè i toli del sig. Cinci non sono in fine che mucchi di sassi. A tal proposito giova il rammentarsi dell' uso praticato nell' isola Minorca, già da me superiormente notato, di porre dei sassi in-

torno alle urne ove son ceneri umane, come in certo modo sono i toli del sig. Cinci posti sopra gl' ipogei degli Etruschi.

È altresì notabile in fine la situazione dei due toli trovati dal sig. Cinci a mezza costa d'una pendice, nel cui superior terreno sono attorno attorno la maggior parte degl' ipogei, che racchiusero qualche migliaio d'urne cinerarie in bassorilievo scolpite, con interessanti soggetti. Erano dunque i toli suddetti non altro che indizi assai vistosi di tutta la necropoli dell' etrusca Volterra, come in Sardegna furono gl'indizi di ciascun sepolcro: lieve alterazione d'un uso che per tante circostanze locali potette ridursi nei due modi che lo troviamo praticato dagli Etruschi in Sardegna ed in Etruria.

Avendo a cuore il sig. Cinci che le di lui scoperte sian utili agli eruditi, non ha mancato d'informarmi che un tronco di colonna di semplice tufo, ma rastremata a tenore delle regole greche, e con indizio di sommoscapo, il qual rudero si trovò presso i descritti edifizi nell' atto che me ne allontanai, è alto tre piedi, ed ha due piedi e quattro pollici di circonferenza nel suo maggior diametro.

Sarà mia cura di proseguire quest' articolo, nella fiducia che lo scavo prosegua a dar soggetto di erudite investigazioni. Allora in conseguenza di maggior cognizione di questi monumenti medesimi, sarò più comodamente in caso di portare qualche osservazione su i motivi, pei quali i due toli descritti furono edificati, come quei di Sardegna, con un disegno medesimo, ma in uno stile di edificatoria diverso l'uno dall' altro.

Frattanto il prelodato possessore di quelle terre offre di tenere aperte alle indagini degli eruditi le fosse ove sono stati trovati questi etruschi rari edifizi.

INGHIRAMI.

---

c. CONGHIETTURE

Sopra l'antica leggenda del capo trovato nelle fondamenta del Campidoglio.

Fra tutti coloro, che ci lasciarono memorie del fatto intorno al quale sono per dire alquante parole, quegli che in più singolare ed esteso modo ne scrisse fu l'affricano Arnobio, il quale così narrò nel lib. 6° *Adversus gentes :*

Regnatoris in populi Capitolio quis est hominum qui ignoret Toli (al. *Oli*) *esse sepulchrum Vulcentani? Quis est, inquam, qui non sciat ex fundaminum sedibus caput hominis evolutum, non ante plurimum temporis, aut solum sine partibus ceteris; hoc enim quidam ferunt, aut cum membris omnibus humationis officia sortitum? Quod si planum fieri testimoniis postulatis auctorum, Sammonicus, Granius, Valerianus* (al. *Valerius Antias*) *vobis et Fabius indicabunt, cujus Tolus* (al. *Olus vel Aulus*) *fuerit filius, gentis et nationis cujus, ut a germani servulis vita fuerit spoliatus et lumine; quid de suis commeruerit civibus, ut ei sit abnegata telluris patriæ sepultura. Condiscetis etiam, quamvis nolle istud publicare se fingant quid sit capite resecto factum, vel in parte qua, rei curiosa, fuerit, obscuritate, conclusum : ut immobilis videlicet atquê fixa obsignati ominis perpetuitas staret. Quod cum opprimi par esset, et vetustatis obliteratione celari, compositio nomini jecit in medium, et cum suis causis per data sibi tempora inextinguibili fecit testificatione procedere. Nec erubuit civitas maxima, cum vocabulum templo daret, ex Toli* (al. *Oli*) *capite Capitolium, quam ex nomine Jovio, nuncupare.*

Molte questioni di qui nascono, le quali io mi propongo di trattare con qualche accuratezza, s' egli è pur possibile il farlo con isperanza di trovare il vero e di renderlo credibile altrui.

1° Sino a qual segno egli è lecito fidare in questa leggenda e nelle deduzioni storiche, o d'altro genere, che pajono discenderne?

2° Come precisamente si chiamò costui, del quale il capo dicesi così trovato nello scavare la sommità del monte?

3° Di che paese fu?

4° Come e perchè, e quando fu ucciso e quivi sepolto, e che può risapersi oggi intorno alla stirpe dalla quale provenne, ed agli altri particolari del suo lignaggio, e delle sue aderenze?

5° Perchè dal fatto del trovamento, Oleno Caleno, e gli altri auguri d'Etruria, trassero il bell' augurio di che le storie ci parlano?

6° Dove finalmente i Romani collocarono la testa, poi che fu estratta dalla terra, nel compiere la fabbricazione del tempio ivi inaugurato?

Ecco ben sei dimande, alle quali m'ingegnerò di dare qualche risposta, permettendomi ancora conghietture ed indovinamenti, secondo le regole della verisimiglianza, dovunque non sarà lecito dire cose che abbiano intera certezza.

1° *Fino a qual segno egli è lecito fidare nella leggenda d'Arnobio, e ne' molti conseguenti storici che pajono discenderne?*

Rispondo. Più forse che in cento altre leggende e conseguenze di leggende, delle quali è ripiena l'istoria di Roma regia.

Il fatto che vi si racconta appartiene al tempo dell' ultimo Re di Roma; e questo tempo, a confessione anche de' più difficili giudici, è il meno incerto di tutti. (1)

La cosa raccontata niente ha in se di straordinario e d'incredibile: ridotta anzi a' suoi minimi e veri termini ci offre un avvenimento dè più naturali e più semplici, il quale può ripetersi mille volte, e passare inosservato in altri luoghi e tempi, ma non poteva non essere creduto degnissimo d'attenzione e di storia in un' età ed in un paese, dove appunto a sì fatti accidenti scrupolosissimamente si guardava, come a manifestazioni por-

(1) So che questo fatto da qualche classico è assegnato al tempo del primo Tarquinio: ma oltre a che la opinione da me esposta è la più seguita dagli antichi e dai moderni, tutti anche i ragionamenti che si contengono nel presente mio scritto tendono potentissimamente a convalidarla. Senza dubbio la tradizione contraria nacque da ciò, che il primo pensiero di fabbricare sul monte Saturnio, ai maggiori numi protettori della città, un tempio degno di loro, appartiene a Tarquinio Prisco, il quale sembra averne preordinato il piano ammassando forse ancora materiali e danaro per degnamente compiere l'edifizio.

tentose della volontà degli Dei, ed a non muti presaggi dell' avvenire.

Perchè passasse alla memoria de' posteri colle principali sue circostanze non fu nemmen necessario che si consegnasse subito alla storia scritta. L'importanza somma che la cosa ebbe nella opinione de' reggitori della città, fu cagione che diventò essa necessariamente una delle tradizioni più difficili ad essere dimenticate. Il nome stesso dato allora al monte ed al tempio dovette a tutti gl' istanti d'ogni futuro tempo risvegliarne la reminiscenza. E si vede esser così realmente accaduto: poichè fin dall' apparire dei primi storici il racconto circostanziato fu immantinente registrato negli annali, e ripetuto indi a gara da coloro che scrisser poi.

A que' molti o pochi, i quali concedendo la verità della narrazion principale, vorranno men credere alquanti conseguenti ch' io ne deduco, perchè non tengon certa l'esistenza di alcuni antichissimi personaggi, di cui l'istoria di Roma regia ci favella, io dirò francamente che mi par venuta l'ora di fare un passo indietro dopo tanti che troppo innanzi ne spinse il cel. Niebuhr, quando tutto inteso a distruggere con prodigioso ingegno le opinioni della veneranda antichità su i fatti de' primi secoli di Roma, fabbricava poi di suo capo un' altra istoria più incerta ancora di quella che per accusa d'incertezza voleva spogliata d'ogni fede.

In vero egli è giusto di non metter cieca ed intera fiducia in tutte le leggende di Tito-Livio e di Dionigi d'Alicarnasso, relative a tempi sì remoti e sì oscuri. È da supporre necessariamente, che molte favole si mescolarono alla verità e l'adulterarono. Una gran quantità di circostanze sono false. Molti personaggi subalterni debbono essersi aggiunti alla semplicità de' racconti originali e primitivi. Molte alterazioni debbono essersi fatte ne' nomi, nell' epoche, ne' numeri, ed in altro. Ma difficilmente crederò che la crassa ignoranza di que' primi e rozzi Romani, e de' loro immediati o poco lontani discendenti, giungesse a tanto da rendere impossibile la durata d' ogni ragionevole tradizione, e il pur solo ricordare le persone di pochi re stati uno dopo

dell' altro, e certe lor principali imprese, la cui rimembranza era legata a trattati solenni con popoli vicini e più civili, a ceremonie religiose, a canzoni nazionali, a monumenti, a edificazioni di templi, ed a quanto altro è fondamento autentico di storia presso qualunque barbara gente.

Concludo pertanto, che se parlerò di questo o di quel Re di Roma come di personaggi ch' ebbero reale esistenza, e se di questo e di quel fatto antico ed insigne; ne parlerò appunto perchè lo credo parte di storia verissima, di cui solo arrivò imperfetta fino a noi la cognizione, e deturpata da favolose circostanze, o comunque viziata a caso od a malizia: dove però non è sempre impossibile di togliere ciò che v' è di finto o di superfluo, ristabilire ciò che manca, rettificare ciò che comunque s' allontana dalla verità primitiva.

Ho fatta la mia professione di fede storica. Se volessi dire tutti gli argomenti che mi costringono a pensare così, bisognerebbe che premettessi al mio presente lavoro una lunga dissertazione, la quale non sarebbe senza utilità, ma riuscirebbe fuor di proposito. Si contenti dunque il lettore del poco che ho detto, ed aspetti che in altro tempo gli dimostri meglio quello che gli parrà qui asserito un pò troppo alla leggiera.

2° *Come veramente nomossi costui che la leggenda Arnobiana ci fa conoscere?*

Rispondo. Egli si chiamò *Tolo* e non *Olo* od *Aulo*, nel modo che pur portano alcuni manoscritti. Etrusco qual egli era, siccome poscia vedremo, non v' è difficoltà per credere che potesse in Etruria portare o l'uno o l'altro nome, perchè l'esistenza colà della voce primitiva *Tul*, *Tule*, *Tulu* (con *t*, o con *th*) come denominazione di persona, è bastantemen teprovata dall' esistenza nel paese medesimo della voce derivata *Tolumnio* (*Tulumna*, o *Thulumna*, per es. il cel. *Larte Tolumnio* re di Vejo): ed ugualmente frequentissimo e notissimo fu in quella regione *Aulo* od *Olo* (*Aul*, *Aulu*, *Aule*), di cui veggiamo un innegabile derivato in *Olenus* (*Aulna*, *Aulina*, *Aulinna*, l'*Oleno Caleno* augure famoso). Ma le considerazioni che verremo appresso esponendo favoriscono la lezione *Tolus*, *Toli*, ecc., la quale per

altra parte è la più antica e la più seguitata (2). Questo *Tolus* poi non è da confondere col *Talus* prenome Sabino, di cui parla Festo ed il suo abbreviatore Paolo, e di cui ci dà un esempio l'Alicarnasseo (2. 46.) nel Τάλος cognominato *Tiranno*, restato a Roma con Tazio dopo la guerra Sabina.

3° *Di che paese fu?*

Rispondo. *Vulcentanus*, cioè senza dubbio di *Vulcia*, vale a dire della *Vulci* etrusca, divenuta oggidì sì illustre per gli scavi della sua necropoli maravigliosamente ricchi in antiche stoviglie dipinte ed in altro. È infatti chiaro che tanto è il *Vulcentanus* di Arnobio, quanto il conosciuto *Vulciens* de' fasti capitolini. L'autore Affricano, dimenticando, un momento dopo, d'averci già detto la patria, soggiunge : *Sammonicus*, *Granius*, etc... *indicabunt gentis et nationis cujus.* Ma, o qui *gentis et nationis* vale la *famiglia* e la *nascita*; o lo scrittore latino, esprimendosi come spesso suole in uno stile largo e ridondante, intese nello scriver così di lasciare a Sammonico ed a' colleghi di lui l'incarico d'insegnare intorno a *Tolo*, ed alla sua famiglia e patria, più cose di quelle che venne egli stesso a manifestare colla secca e semplice indicazione contenuta in una sola parola. Per altra parte che *Tolo* fosse etrusco si può ancora direttamente dedurre dalla tradizione la quale ricorda Isidoro nelle Etimologie (15 2.), scrivendo: *Tarquinius... caput hominis literis tuscis notatum invenit.* Si registri dunque costui senza scrupolo tra i Vulcienti, e la notizia, sfuggita fino ad ora all' altrui diligenza, si aggiunga come principale, per l'anti-

(2) La lezione *Olo* si trova pure in un passo di Servio (in Aen. v. 342) che scrive : *Quidam dicunt, cum Capitolii, ubi nunc est, fundamenta jacerentur, caput humanum, quod Oli diceretur, inventum.* Nè ciò vale secondo me a darle preferenza sull' altra, contro a' raziocinii che in tutta la mia dissertazione si contengono. *Tolo* hanno scritto comunemente i codici e le più antiche edizioni d'Arnobio; e *Tolo* bisogna restituire anche in Servio. Dove l'errore è nato senza dubbio dall' uso antico di scrivere (senza interruzione, e colla *d* di *quod* soppressa a cagione della *t* seguente) *quotoli*, in luogo di *quod Toli*; d'onde i posteriori amanuensi foggiarono, erigendosi in correttori di mala maniera, il *quod Oli* che ora ci resta. Allo stesso modo il *caput Oli* venne dall' aver malamente sciolto le due parole unite *caputoli*, alle quali per vezzo d'eufonia s'era tolta una *t*.

chità de' tempi che ci ricorda, a quelle più recenti che con non troppa accuratezza radunarono fin qui gli eruditi intorno alle cose di Vulcia : siccome ugualmente fra gli originarii di quella città, e fra le nozioni che la riguardano si notino ulteriormente gli uomini antichissimi, e si scrivano le altre particolarità sino al presente giorno non conosciute, di cui favellerò in seguito. D'onde il mio eccellente amico sig. Gerhard ricavi che la città di cui parliamo ebbe veramente vita e potenza da età molto remota, e secondo tutte le apparenze fiorì in forza ed in fama così bene al tempo dei Re di Roma, siccome in quelle posteriori età, nelle quali fabbricava o comperava i bei vasi in tanta copia oggi usciti dai suoi sepolcri.

4° *Come, e perchè, e quando accadde l'uccisione ed il seppellimento narrato nella leggenda? Che può sapersi della stirpe dell' ucciso, e degli altri fatti che per avventura egli operò?*

Rispondo *Commeruit* (Tolus) *de civibus, ut ei sit abnegata telluris patriæ sepultura;* ed è chiaro che qui la patria è l'Etruria intera, e *cives* debbono intendersi gli Etrusci tutti, poichè questo Tolo, non solamente non si potè sepellire in Vulcia, ma nemmen nel resto della Toscana; ed i sepellitori, per compiere il loro ufficio, dovettero passare il sacro confine del Tevere. Aveva egli dunque insignemente peccato contro l' intera lega etrusca; e tanto peccato, che i servi dello stesso suo fratello lo uccisero. Dee perciò credersi che la testa ne fosse messa a prezzo, per tal modo che nelle case stesse del germano non fu sicuro. Si vede che perfin la morte, benchè violenta, non saziò la pubblica ira, poichè imperversando contro il già trucidato, non pure gli si negò la sepultura, ma, diveltogli anche il capo (*capite resecto*, dice Arnobio), si procedette ad imprimervi sopra il marchio della ignominia. Almeno di questa sola spiegazione io trovo ragionevolmente suscettive quelle singolari e finor non considerate parole d'Isidoro, (tratte senza dubbio da un più antico, e forse da alcuno di que' più ampi raccontatori che Arnobio ci ricorda): *caput hominis literis tuscis notatum.* Imperocchè tutti sanno che *notare* è verbo appunto tecnico, il quel significa *improntare con marchio*;

e che così *notabantur* i soli capi de' rei. Traggo dunque da ciò che la colpa di Tolo, stando agli usi ed alla natura di que' tempi, non potè però esser altra se non colpa d' alto tradimento; e che Tolo fu un traditore di Vulci, e dell' intera Etruria.

È chiaro che il tradimento dovette esser utile ai Romani, od a qualche sommo Romano (per es. al Re), ed utile assai; poichè nella stessa acropoli di Roma, ed in mezzo a' sacelli degli Dei fu il traditore tumulato per una onorificanza a que' tempi massima e rarissima. E le persone del sepolto e del sepellitore dovettero essere molto rispettabili, se si ha da guardare all' esimio luogo del sepolcro, che non potè certo essergli procacciato di soppiatto, senza la consapevolezza o la connivenza de' capi dello stato, giacchè bisognò pur fare uno scavo *assai profondo*, come Dionigi afferma (4. 59), il quale in sito così celebre, e così importante, nè si sarebbe di leggieri andato a farlo con volontaria elezione, tanti altri luoghi essendovi più opportuni a non contrastata e furtiva sepultura, nè, osando farlo, sarebbe facilmente sfuggito agli occhi altrui, quando le stesse autorità somme del paese non avesser favorita la cosa.

Ognuno direbbe, che l'epoca del sotterramento e del fatto fosse al tutto fresca, e di pochissimo lontana dal tempo, in cui lo scavo fu operato, perchè Dionigi (loc. cit.) espressanente narra che là testa era *d' uomo recentemente trucidato, colla faccia come di vivo, e col sangue tuttora tepido e da poco stillante;* ed altrettanto conferma Dione ne' frammenti scoperti dal Mai (ediz. Rom. pag. 528): ma Livio (1. 55) si contenta di dire *integra facie*; e secondo tutte le apparenze la narrazione degli altri due non vuol esser presa alla lettera; troppo chiaramente essendo falsificata col seguitare le essagerazioni della tradizione volgare, e le antiche canzoni restate nel popolo. E per vero, se il sepellimento era così recente, come tanto riescì inaspettato ed ignoto in luogo sì pubblico e sì solenne? È forza dunque contentarsi di supporre, che solamente la faccia era incorrotta, come se appartenesse ad un ucciso da breve tempo, e forse conservava tuttavia vestigia vere o presunte di sangue

rappreso su i capelli ed altrove, il quale poteva ancho in modo accidentale da fresca umidità essere improvvisamente rammollito, ciochè bastava a rendere notabilissimo quel ritrovamento.

Rispetto alla scrittura etrusca, di che a cagion d' ignominia quel capo vedeasi tuttora stimmatizzato secondo Isidoro, io credo che in que' secoli di poche lettere consistesse tutta nel nome del reo marchiato sulla fronte, forse così : TVL, THVL, o TVLV ; e questo col fine che da ciascuno fosse riconosciuto quando sopra un palo, od un muro, fu dai cittadini esposto a pubblica vista, com' era il costume antichissimo (1). E fu certamente esposto, perchè altrimenti sarebbe stato inutile di stimmatizzarlo in fronte. E, se fu esposto, ciò spiega la occulta ragione, per la quale il capo si rimase intatto, e giusta la tradizione più comune, fu poi dovuto sepellire senza il resto delle membra. Imperocchè al sole, ed all' aria, si sarà diseccato, e forse l'arte per la sua porzione vi sarà concorsa col fine di far durare più a lungo lo spectacolo a pubblico documento. Intanto del resto del corpo avran fatto pasto le fiere, o trasporto le acque del mare, o de' fiumi che al mare vanno; e la testa, per avventura colorita qua è là di rubrica ad imitare il

(3) Che questo costume di tutti i popoli fosse anche in Etruria, qualcun potrebbe supporlo prouato dalle tre teste notissime che si veggono scolpite sull' alto dell' antica e famosa porta etrusca di Volterra. Ma più probabilmente rappresentano elle soltanto i tre maggiori penati della città, i tre cabiri, od altro simile. Più chiaro è l'esempio dell' antichissimo capo di Medusa che (considerandolo secondo la semplicità primitiva della storia) fu la testa d'alcuna donna iperborea, malata di plica pollonica, e confitta sugli scudi, e su qnegli inalberata come militare insegna in alcuna guerra contro gl' Iperborei medesimi, o contro altri. Più chiaro ancora è ciò che Virgilio canta (certàmente ad imitazione di quel che in effetto praticavasi ne' tempi più remoti). (Æen. 9. 465.)

Quin ipsa adrectis (visu miserabile!) in hastis
Præfigunt capita, et multo clamore sequuntur,
Euriali et Nisi.

(Æen. 7. 491.......). *Simul ora virum præfixa movebant*
Nota nimis miseris, atroque fluentia tabo.

sangue (che poi più tardi si credette riconoscer fresco, anzi caldo!) restando lungamente affissa, si sarà un giorno involata, e comunque riavuta da chi mostrava interesse nel tumulamento, e si sarà indi recata a Roma, e quivi sul comignolo del monte saturnio avrà ricevuto onoratissima sepultura, non senza essere prima in alcun drappo forse involta, ed in opportuna olla collocata, dacchè non a caso debbe il testo d'Arnobio avere adoperato il vocabolo *evolutum*.

Tal è a mio parere la storia che spontanea vien fuori da un analisi accurata del testo addotto. Ma un' altra storia più segreta può ugualmente ricavarsene, per poco che si spinga lo sguardo alquanto più addentro; e tale storia, che ci dà, se io non m'inganno, spiegazione completa di quel che rimane ancora di misterioso e d'oscuro nel racconto fino ad ora fatto.

Ciò riguarda spezialmente ulteriori nozioni intorno la persona del sepolto, e le sue avventure: rispetto alla quale investigazione il nome stesso di lui, fortunatamente salvato nel naufragio di tutte le altre notizie, ci somministra inaspettata luce, attissima, s'io mal non m'appongo, a rischiarare l'oscurità in cui ci lascia il difetto delle antichissime carte.

Infatti *Tolo* in etrusco era comunemente detto *Tul*, *Thul*, o se vuolsi, *Thulu*, perchè gli Etruschi, siccome è notissimo, non avendo la lettera *o*, a questa vocale sostituivano sempre la *u*. Ma *Tul* evidentemente è un primitivo, dal quale deriva *Tulius*, o (raddoppiata poscia la *l*) *Tullius* (4), come da *Julus* deriva *Julius*. Tutto dunque invita a credere che il nostro *Tolo* avesse stretto rapporto, nella probabile qualità d'ascendente, con una qualche famiglia *Tullia*. Ma un *Servio Tullio* fu il Re di Roma, il quale immediatamente precedette nel regno *Tarquinio Superbo* fabbricatore del campidoglio, e trovatore del capo di *Tolo*.... Ma *Tullio* era etrusco al pari che *Tolo*, e

(4) L'ordine naturale della derivazione latina dovrebbe essere il seguente: 1° *Tholus*, *Tulus*, *Thulu*, *Tul*, o simile; 2° *Tullus* (sincope di *Tolulus*; 3° *Tullius*, derivato di *Tullus*. Tutti però sanno che in simili casi questa regolarità di gradi era spesso trascurata; e che s'andava talvolta per salti; e perfino non si ricusava di fare qualche passo retrogrado.)

vedrem presto che *secondo tutte le apparenze era Vulcentano siccome lui*, od almeno *oriundo di Volci*.... Ma *Tullio* passò vivo in Roma, come *Tolo* vi passò morto per esservi sepellito.... *Tullio* fu quivì Re, e *Tolo* non per ordine, o per connivenza d'altri che del Re di Roma potè in così onorato e pubblico luogo, qual era il monte saturnio, essere sepolto.... Un cumulo dunque d'ottime e concludentissime ragioni ci costringono a tener per fermo che *Tolo* e *Tullio* fossero di stretta consanguineità e d'interessi molto insieme congiunti; e che veramente il secondo fosse il sepellitore del primo. Sviluppiamo un poco meglio la cosa.

Chi era *Servio Tullio?* La storia di questo antico Re de' Romani è la più problematica fra tutte le altre. Inviso egli, come a' tutti è noto, ai nobili soli depositarii delle storiche memorie nel remotissimo tempo, probabilmente fu in queste assai trascurato, per non dir peggio; e quel che ne scrissero i posteriori annalisti latini fu più tratto dalle incostanti e varie tradizioni e favole popolari, dalle male voci che ad arte sparsero i patrizii contro di lui, e da pochi monumenti superstiti, che da fonti più rispettabili e più abbondanti. Ma egli pur fiorì in un' epoca in cui Roma era già fatta etrusca od etruscheggiante, poichè successe al primo Tarquinio, sotto il quale tutte le prove storiche s'accumulano per dimostrare che Roma inserì se stessa, in modo più determinato e più stabile, o fu inserita nell' *etruscum nomen*. Ed i toscani erano allora potenti e colti; ed avevano lettere e monumenti storici più che i Romani: ed in questi monumenti il nome di *Servio* non fu dimenticato.

Il grande istoriografo dell' Etruria, Claudio imperatore, ci ha fortunatamente conservato e trasmesso nel celebre bronzo di Lione un sunto alla sua maniera di quel che l'etrusche memorie su questo proposito riferivano. In esse dunque potrem fidare di preferenza, e come le più autorevoli, e come le più autentiche testimonianze che ci restino (5). Per buona sorte in questa

(5) Non perciò suppongo che tutto nelle memorie etrusche fosse vero. Le favole non debbono esser mancate nemmeno in Etruria. Tuttavia, rispetto alla sostanza de' fatti di che quí si parla, il tempo stesso al quale si riferi-

fiducia da qualche tempo ci precedettero Niebuhr, il mio amico Michelet, e la maggior parte de' moderni. Or, secondo le toscane memorie, *Servio* era etrusco, *Caeli quondam Vivennae sodalis fidelissimus, omnisque ejus casus comes,* il qual Servio, *postquam varia fortuna exactus, cum omnibus reliquiis caeliani exercitus, Etruria excessit, montem caelium occupavit, et a duce suo Caelio ita appellitavit.*

Il bronzo aggiunge, *tusce Mastarna ei nomen erat.* È notizia dataci dall' Alicarnasseo (4. 1.) e da altri, che i Romani lo chiamarono *Tullius* dal nome del padre: ed è opinione comune, che solamente più tardi fu detto *Servius* perchè *serva natus.* Per conciliare tutte queste asserzioni, che niente hanno in se di contradditorio, basta credere ch' egli fosse appunto figlio d'un *Tulo,* dal quale potè di leggieri esser detto in Roma *Tullius,* quantunque, perchè nato di donna schiava, non portò in Etruria il gentilizio paterno, e potè solo arrogarselo in Roma, dove più gl'importava dar lustro a se stesso con una nobile origine. Ad ogni modo tutta la sua storia è legata con quella di *Celio Vibenna,* come dal bronzo di Lione imparammo, e non si può conseguentemente di lui parlare, senza prima trattare alcuno degli articoli che riguardano la storia di Celio.

Ma *Celio Vibenna,* che, nella gran confusione delle prime lor cronache, i Romani non sepper mai bene se vivesse a' tempi di Romolo, di Porsena, o di Tarquinio Prisco, poichè non degnarono uscir di dubbio consultando i Toscani (6), Celio, l'età del quale noi già determinammo coll' interrogare i monumenti di questi ultimi, tanto più degni di fede rispetto ai fatti,

scono, che fu tempo di studi abbastanza provetti per la Toscana, impedisce che noi la crediamo interamente sbagliata.

(6) Tutte queste incertezze non sono casuali. Celio pe' Romani sembra di buon' ora essere divenuto un' antica personificazione de' Toscani a più riprese venuti a stabilirsi nella loro città, o piuttosto de' condottieri di queste turbe. Uno, il più famoso, diede il nome agli altri, o piuttosto questo nome, siccome quello di Vibenna, non sono nomi proprii, ma soprannomi etruschi, come si vedrà nella nota 15. In tutte le ipotesi pare che il Celio contemporaneo di Tarquinio abbia somministrato il fondo di molte particolarità che a tutti gli altri si trovano comuni.

e soprattutto ai sincronismi, d'un loro connazionale; Celio, ripeterò, fu di Vulci, ed espressamente me lo insegna Properzio nella cel. elegia sopra Vertunno (4. 2.), dove così al Nume fa dire:

Tuscus ego e tuscis orior, nec poenitet inter
Proelia Volscinos deseruisse focos....
At tu, Roma, meis tribuisti praemia tuscis,
Unde hodie vicus nomina tuscus habet:
Tempore quo sociis venit Lucomedius armis,
Atque sabina feri contudit arma Tati.

Imperocchè tutti sappiamo in 1° luogo, che, sotto questo generico nome di *Lucomedio*, o *Lucomeddice* (7), quantunque lo stuolo intero si comprenda degli Etruschi, per la più parte nobili fuggitivi, che, secondo una delle tradizioni latine, già fin dall' età Romulea, s'era a' Romani congiunto, ed aveva in Roma dato popolo e nome al *vico tusco*, ed al *monte Celio*, viene però in più special modo a significarsi il capo loro, il quale impariamo, dagli antichi propugnatori di questa tradizone, essere appunto stato il nostro Celio Vibenna, rispinto a quella sì remota epoca per un anacronismo derivante da ignoranza (8). Tutti intendiamo in 2° luogo che come allo stuolo intero degli Etruschi, così più specialmente al capo loro, attribuisce Properzio l'avere fatto *inter prœlia* spatriar volontieri Vertunno, ciocchè stimerei di leggieri alludere a rivoluzioni Toscane, anzi *Volscine*, le quali abbian cagionato quella emigrazione, e l'abbian renduta non isgradevole al Nume, troppo dolente

(7) La voce *Lucomedius* è anche in Festo, ossia in Paolo, sinonima di *Lucer*. Per me è una variante di *Lucumo*, come *Lucmon*; ed hanno tutte e tre una radice analoga alla radice di *locus*. Ma *Lucomedius* è la forma *osco-latina*, la quale vale quanto *Loci-medix*, *Loci-meddix*, *Loci-mettius*, *Loci-metius*, *Loci-maesius*; *Lucumo* invece o *Lucmon* sono la forma etruscha (Lucumna), il *Locarius*, il *Loci-homo* per eccellenza.

(8) A rigor di termine non da ignoranza; ma dalle cagioni indicate nella nota (6). Che poi moltissimi antichi abbiano fatto Celio sincrono a Romolo è tal cosa la quale sarebbe superfluo di provare, trovandosi attestata da *Varrone*, *Dionigi*, *Festo*, ecc.

di trovarsi in mezzo a guerre civili (9). Tutti ci accorgiamo in 3° luogo che il paese, d'onde questi Etruschi ed il loro capo emigrando trassero seco Vertunno ed il culto di lui, non altro potè essere se non la stessa loro patria, o quella della maggiore e più eletta parte di essi, ed in ispezie di colui che li capitanava, e conseguentemente di Celio. Tutti da ultimo, per poco che con qualche accuratezza ci piaccia esaminare i citati versi, possiam conoscere, che questa patria nascosta sotto l'addiettivo *Volscinos* fu *Volsci*, cioè appunto *Volci*, e credo che il provarlo sia lievissima impresa.

Di fatti con che mai diritto i critici cangiarono il perpetuo *Volscinos*, *Volscanos*, *Volscanios*, ecc. de' codici, nella volgata lezione *Volsinos*, o *Volsanos*, per trarne che Vertunno venne di Bolsena? Non certo col diritto che dà la necessità, perchè, lasciando pure come stanno ne' manoscritti tutte queste voci (tranne la terza che dal metro è ricusata), non perciò il testo è corrotto. Al contrario esso acquista il pregio nobilissimo di somministrarci due nuovi e bei sinonimi di *Vulcientes* o *Vulcentanos* (od almen l'uno o l'altro), ne' quali solamente la forma è arcaica, benchè regolare, ed ammette nel mezzo una *s* ridondante per una consuetudine assai familiare agli antichi, o forse anche essenziale alla natura del nome nell' originaria struttura etrusca (10), e prediletta perciò da Properzio,

(9) Le guerre civili, di cui parliamo nel seguito del discorso. E si noti che il Nume non dice *venisse inter prælia*; ma *deseruisse focos inter prælia*. Le guerre dunque erano a casa, e Properzio mentre così scriveva ricordava le narrazioni storiche intorno a' torbidi antichissimi de' Volcentani, probabilmente promossi più e più volte ed in diversi tempi, dall' ambizione di una o più famiglie, i cui fatti sono da noi menzionati altrove.

(10) L' arcaismo della ridondanza della *s* è noto, per così dire, anco a' ragazzi, i quali conoscono le *casmenae*, e le *poesmae*. La forma etrusca poi del nome di *Vulci* è ignota, e nessuno può con prove dirette decidere se fu *Vulci*, o *Vulsci*. Tuttavia chi dicesse che questa città fu in antico detta *Vulsca*, o meglio *Vulsci*, potrebbe trovare una bella conferma della supposizione, non solo nel passo di Properzio da noi citato, ma, quel che non manco è da considerarsi, nell' analogia, trovandosi già in Italia questo nome *Vulsci*, o *Volsci*, come nome di popolo soggetto in antico ai Toscani, secondo Servio.

che amatore degli arcaismi, nato in un paese vicino all' Etruria, e conoscitore forse dell' idioma toscano, scriveva senza difficoltà in analoga materia *Lucmon* in luogo di *Lucumo*, e non ricusava d'usare l'antiquato *Lucomedius*.

Era dunque tutt' altro che necessaria l'emendazione; e, quel ch' è peggio, essa non può dirsi felice, massime se si guardi al modo di coloro che, non contenti di aver cancellata la *c* intermedia, giunsero perfino ad ammettere la lezione *Volsanos* nel senso di *Vulsinienses*, qual se facilmente sì fatto vocabolo si piegasse ad essere un derivato di *Vulsinii*. Ma, se l'emendazione non era necessaria, e se fu infelice, bisognava dunque ritenere la lezione del testo qual era nelle membrane, e spiegarla poi come noi la spiegammo: o bisognava almeno fare una correzione più conforme alle regole della filologia, e, volendosi pur togliere una lettera, a fin di rendere la parola meno ispida e di forma più moderna, bisognava ritenere la *c*, e cacciare la *s*, la quale è quella delle due che più comunemente ridonda. E se a questa guisa poteva e doveva spiegarsi o farsi, ecco dunque provato coll' autorità di Properzio, siccome dicevamo, che Celio Vibenna, anzi che ancora i suoi compagni, almeno in gran parte, erano di *Volsci* o *Volci*: lo che è più di quel che avevamo assunto a dimostrare.

Non è però il solo poeta umbro che ci conduca a credere in questo modo. Festo viene a suggerirci altrettanto, s'io mal non ragiono, quantunque egli pure s'inganni nell' epoca ed in altri accessorii. Perchè così oggi si legge in uno de' suoi frammenti, che i dotti s'ingegnarono di reintegrare coll' attenersi presso a poco al testo più intero dell' abbreviatore Paolo nelle parole stampate in carattere tondo: *Tuscum vicum*... dictum aiunt ab eo, quod Porsena rege *descendente* (f. *discedente*) *ab* obsidione remanserint *Romæ*, *locoque his dato* ibi habitaverint Ve*ientes fratres Celes et Vibenna*. Ora, lasciando per un

Però, se i Volsci del pari ed i Toscani ebbero le due città omonime *Velletri* e *Volterra* (*Velestri* in Volsco, e *Velathri* in etrusco), e le due altre *Frusino* e *Perusium*; poterono bene avere in comune i due nomi *Volsci* e *Vulsci*, come denominazione dell' intera gente per gli uni, e d'una città per gli altri.

momento da parte la ricerca della cagione per la quale l'unico *Celio Vibenna*, in questa nuova variante dell' antica tradizione latina, si trasforma ne' due fratelli *Celio* e *Vibenna*, è chiaro che il supplemento *Veientes fratres*, del quale nè alcun vestigio è presso Paolo, nè alcun fondamento presso antichi scrittori, dee tenersi come al tutto arbitrario e di nessuna autorità, e perciò come rigettabile senza scrupolo. Ma nè arbitraria, nè priva d'autorevolezza diverrà la restaurazione, se il mozzo passo... *ientes fratres* compiasi leggendo *Vulcientes fratres*, giacchè l'emendazione in questo caso trarrà piena forza dalla testimonianza di Properzio. In sì fatta guisa dunque correggeremo con sicurezza, e ne dedurremo allora una bella conferma di quel che Properzio aveva già insegnato, imparandone che Celio, indipendentemente dalle diverse epoche alle quali nelle molte sue incertezze l'istoria Romana lo assegnava, sempre però fu creduto di Vulci.

Che se più o meno chiaramente gli addotti passi, ed altri che citeremo in seguito, ciò ne insegnano, chi non vede, per tornare adesso a Servio Tullio, ch' essi c' insegnano non meno essere stato lui pure o Vulcentano o di Vulci oriundo? E per vero già stabilimmo risultare dal primo passo, che tutto lo stuolo d'Etruschi, capitanati da Celio, è quivi supposto Vulciente. Dunque oltre a Celio provveniva di Volci anche per lo manco il principal suo commilitone, il *sodalis fidelissimus*, *omnisque ejus casus comes*.

E così fu in effetto, perchè più espressamente lo annunzia il secondo passo dove vuol farci intendere che dell' unico Celio Vibenna bisogna creare i due fratelli *Celio* e *Vibenna*, Volcentani entrambi, come ivi si dice. Imperocchè è qui manifesta, a quel ch' io giudico, l'allusione a' due fratelli (di guerra), quasi con rito etrusco giurati (11), *Celio* e *Mastarna*, l'errore essendo solo ne' nomi, e forse nemmeno in questi, che possono

(11) Era conosciuto in Etruria, come nel resto dell' Italia, un sacro rito, col quale in certe più gravi necessità delle nazioni, sceltosi l'esercito con terribili ceremonie, *vir virum legebat*, e i due che così sceglievansi, eran fratelli d'arme giurati ed indivisibili fino alla morte. Veggasi in questo proposito la

di leggieri considerarsi come antichi appellativi, anzichè come nomi proprii (12). Di fatti, se in questa forma della tradizione i famosi Vulcienti usciti di patria, son pur due (Celio, e Vibenna), come nell' altra forma due sono in pari guisa i famosi emigrati (Celio e Mastarna), chi non è subito condotto a credere che la prima coppia non è diversa dalla seconda, e che i due *fratelli* dell' una tradizione sono i due *sodales fidelissimi*, e i due *comites omnis casus* dell' altra? Parrà dunque presso a poco dimostrata a' più difficili la nostra tesi. Ma, s'ella parrà dimostrata, noi possiam dunque con più franchezza metter già mano alla restaurazione più intera della storia di Tolo, dalla quale per tanta strada ci eravamo dipartiti. Accingiamoci pertanto all' impresa, e richiamiamo innanzi tratto alla memoria que' risultamenti a' quali fino ad ora abbiam fiducia di essere pervenuti senza incontro d'errore.

Tolo (dicemmo), in etrusco chiamato *Tulo*, era di *Volci*, come di *Volci* provveniva *Tullio*. Inoltre i nomi del primo e del secondo sono tali nelle grammaticali loro forme, che il secondo è un evidente derivato del primo. Dunque *Tullio*, oltre all' essere concittadino di *Tulo*, gli era, secondo tutte le probabilità, congiunto per sangue; e, posto ciò, u' era di necessità un discendente. Ma che Tullio e Tolo fossero di consanguineità legati, e che conseguentemente il primo fosse un discendente del secondo, con più evidenza ancora dicemmo che apparisce dalla storia del capo trovatone per mirabil caso nel gittare le fundamenta del Campidoglio. Ed invero chi non s' accorge che quel capo non potè a quel modo essere sepolto, se non al tempo di Tullio, e da Tullio? Imperochè notammo pure che esso era quasi fresco, allor quando l'ultimo Tarquinio fu cagione che si estraesse dalla terra. Dunque non potè guari esser quivi tumulato che sotto il regno precedente, vale a dire mentre Tullio fu re. Ma più l'argomento acquista forza ove si ricordi

descrizione di ciò che precedette la battaglia famosa presso il *lago di Vadimone*, spezie d' Averno etrusco.

(12) Si legga quel che ne discorriamo nella nota (14).

che a riavere la proscritta testa di questo *Tolo Volciente*, a recarla in Roma dalla Toscana con tanto studio ed amore, a farla sepellire in tal luogo, con tali circostanze, non guari altri potè adoperarsi che quel re il quale era Volcentano egli stesso, e, portando lo stesso casato, mostrava con ciò d'essere a lui congiunto con vincolo di parentela. Ora, se per sì fatte cose conosciamo che Tolo fu sepolto da Tullio, ed era a Tullio parente; anzi che questo era un discendente di quello; io dico di giunta ch' egli non potè esserne che il figlio. E già certamente non gli fu fratello, perchè la forma del nome *Tulo*, rispetto a quella di *Tullio* (stimo opportuno il rammentarlo) è quale conviene ad un ascendente, anzichè ad un collaterale. Dunque all' avo, od al padre. Ma qui è del padre, io non dubito affermare: e il resto della storia lo proverà, la quale non è omai difficile di compiere.

E prima, se Cicerone (*de Rep.* 2. 21.) fa una *schiava tarquiniese* madre di Servio, e gli dà per padre un cliente del re; e se altri narrano che in casa di Tarquinio egli nacque d'una Ocresia di Corniculo, prigioniera, benchè nobile; in luogo di trovare in ciò contraddizione, io ne dedurrò che Tolo di Vulci (il Tullio Corniculano (13) della tradizione volgata) congiunto per antica ospitalità alla famiglia di Demarato, cioè a' figliuoli ed a' nipoti di questo illustre Corinzio abitatori della vicina Tarquinia, innamorò in una nobile di Corniculo, etruscamente nomata *Ucresa*, e o prigioniera per guerra, o schiava nelle case de' Demaratidi, ed ebbe da lei Servio, venuto così alla luce in Tarquinia da padre Volscino, e cresciuto come alunno presso gli amorevoli padroni della madre, che non subito si recarono a Roma tutti quando il marito di Tanaquil andò a cercarvi sua ventura.

È naturale il pensare che il giovanetto, mal comportando l'umile stato in che lo lasciava l'ibrida sua nascita, e consape-

(13) È chiamato *Corniculano* o dalla patria della sua bella, o perchè forse egli stesso quel nome si guadagnò, distinguendosi in alcuna guerra contro i Latini, dove concorse alla presa di *Corniculo*. Così Scipione fu detto *Africano*, non perchè fosse nato in Affrica, ma perchè la vinse.

vole del generoso lignaggio d'onde usciva, meditasse di buon' ora una vita avventurosa, infiammato fors' anche dall' esempio di quello tra i Demaratidi che passato a Roma v' acquistò regno. Però, venuto appena all' età delle armi, secondo ciò che il monumento di Lione fa conoscere, si riparò a Vulcia sotto la protezione paterna, e si applicò al partito di Celio, il quale evidentemente muoveva cose nuove nella patria, bramoso d' invaderne la Lucumonia colla forza, circondandosi perciò di prodi avventurieri. Di qui le guerre intestine, e con *varia fortuna* pugnate, e le civili battaglie, tra le quali ci dicea Properzio che Vertunno ebbe a caro di lasciare la sua *Volsci* o *Volci.* Di qui vittorie e sconfitte, e gran riputazione di mal impiegato valore incontrata e dall' usurpator Lucumone, e dal figliuolo d'Ocresia fatto soldato di ribelli.

Credo che allora per antonomasia ricevesse il primo in Etruria il *castrense* soprannome di *Celes Vibenna*, ed il secondo quello di *Mastarna*, sotto i quali poscia l'uno e l'altro passarono alla posterità; ciocchè vorrebbe significare per l'uno il *valente e leggiero cavalcatore*, per l'altro il *maestro de cavalieri* (14), in

(14) *Celes* pare il greco κέλης (*il cavalleggiero*). D'onde l'etrusco *Cuel*, *Cuelne* ecc., che in latino si crede divenuto *Cilnius*, come nel *Cilnio Mecenate*; e d'onde i *celeri* di Romolo, ed il *Celere* (altra forma del nome *Celes* o *Celius*), capo de' *celeri*, ed uccisore di Remo, secondo uno de' racconti, che su quella morte andavano in Roma per le bocche del popolo. *Vibenna* ha un significato analogo, ed è *Vipna* o *Vipenna* da ἵππος. Niente però vieta di pensare che i due nomi in progresso di tempo divenisser proprii. Rispetto a *Mastarna*, credo che in etrusco fosse *Macstarna*, ovvero *Macstrna*, quasi *Magisterna*; dove, tagliate fuori le ultime lettere, che altro non sono se non forma grammaticale della desinenza, è la stessa radice che nell' antico *magisterare*, cui Festo registra, aggiungendo *pro regere et temperare dicebant antiqui*, e cui Paolo non dimentica, interpretandolo *moderari*. *Macstarna* è dunque *Magister* (equitum) o *Magisterator*. E so bene, che *Magistrare* è latino, e qui si tratta d'etrusco; ma mi sarà facile provare ch' ei si ritrova anche nella lingua de' Tusci, e lo imparo dalle celebre iscrizione toscanellana d'Arunte, illustrata dal Campanari, ove io lessi *macstrevec*, unito in fine ad una o due parole di uguale desinenza, in tal posizione, e con tal forma, che evidentemente sono terze persone di verbi in tempo passato: per la qual cosa almeno il *macstrevec*, o *maestrevese* vi de valere *magisteravit*.

quanto Celio volendo ricompensare la bravura del suo compagno trovò debito il crearlo suo *magister equitum*. E fu allora per certo, che *Tolo* il padre prese anch' egli parte, io non so bene se occulta o manifesta, nelle intraprese di Celio e del figlio, in forza di che, men fortunato dell' uno e dell' altro, fu sacrificato all' ira de' concittadini. Infatti non gli valse il fuggire o il nascondersi, cercando forse un tetto ospitale presso un germano che aveva, poichè, messo a taglia il suo capo, gli fu quivi dai servi divelto, e per pubblico decreto, come raccontammo, marchiato questo in fronte, nella stessa città di Volci fu indi esposto in su i pinnacoli delle mura, od in altro celebre luogo.

La guerra intanto ferveva più calda con Celio e con Mastarna: ed interveniva probabilmente nella disputa lo stesso Tarquinio il Vecchio, dapprima come semplice ausiliario, poi forse come principale, con che spiego que' passi di Dionigi (4. 3) da' quali si apprende che Servio collocato, nella prima spedizione contro gli Etruschi, tra gli squadroni de' cavalieri (e si noti ben ciò per la nostra interpretazione della voce *Mastarna*) ebbe la palma principale; spedito poscia nella seconda contro la stessa gente, fu giudicato, combattendo presso Ereto, il più forte di tutti; e giunto nella terza all' età di appena venti anni, fu contro la nazione medesima capitano dell' esercito (o qui ancora *magister equitum*) quando col soccorso de' Latini combatteva: finchè al morire per ultimo del Demaratide re di Roma, suo benefattore, e secondo padre, presso il quale da lungo tempo rifuggito erasi colle reliquie dell' esercito celiano, giunse egli pure ad invadere il potere supremo nella guisa che a tutti è nota.

Nè perciò le sue nimistà e le guerre cogli Etruschi ebber fine; avvegnachè, a detta dello stesso Dionigi (4. 27.) venti altri anni durarono, e diedero bella occasione a tre trionfi (vera od esagerata che sia in questo la storia). Ma la pace sopraggiunse alfine, desideratissima dalle due parti, e frutto, a quel che pare, di questa fu per Tullio il riguadagnare il paterno capo, che fece egli, così incorrotto com' eragli pervenuto, nel più

nobile ed alto luogo della città sepellire tra i sacelli degli Dei quasi a maniera di consacrazione, in un modo però presso a poco secreto, e perciò ignorato dalla moltitudine, siccome quegli a cui non poteva riuscir grato il richiamare alla cognizione del popolo romano sul quale regnava un incidente così poco onorevole a sè ed al genitore.

Quì la storia di Tolo finisce. Molti nondimeno giudicheranno strano e singolare che notizie tanto interessanti, e tanto degne d'esser dette, come a me queste sembrarono, da nessuno degli autori antichi oggidì restati siansi più esplicitamente riferite. Ma io debbo rispondere a coloro, i quali di ciò si creassero un fantasma di difficoltà, che purtroppo, nel metodo romano di fare la storia, ciò non può giustamente produrre alcuna maraviglia. Ed invero tra le infinite tradizioni contraddittorie, e spesso evidentemente favolose, che fino a noi pervennero, intorno a certi fatti più antichi, purtroppo è spesse volte accaduto che si perdette, appunto, e solamente, la verità; e lasciò libero ed intero il campo a certe leggende predilette, o comunque prevalenti, non in modo però che non siano rimasi a testimonio di quelle alcuni barlumi di principali circostanze, i quali bastan poscia a' savii per rinvenirla. Così nel caso nostro sono i barlumi superstiti, e più che barlumi, quelle nozioni (sempre le più difficili ad essere dimenticate) delle patrie e de' nomi, e le altre che ci condusser di sopra per virtù di ragionamenti a rinnovare l'edifizio storico, il quale crediamo d' aver su buone basi riconstrutto. Ma le genealogie (come quelle che in tutti i tempi ed i luoghi più facilmente danno accesso all' oblivione ed alla favola, e si modificano e si rimpastano secondo le piccole o grandi vanità degli uomini) si alterarono di buon' ora in guisa che sarebbe adesso stoltezza il cercarle al tutto esplicite e dilucidate ne' pochi libri, i quali rimangono, mentre nemmen forse si lessero in quegli altri innumerabili che perirono. Però non mi stupirei, dove sapessi che si trovavano elle già oscurate ed adulterate ne' perduti volumi di Sammonico, di Granio, e de' compagni loro citati da Arnobio. E per vero alterazioni svariate e tra loro discordanti in buon numero debbono rispetto

a ciò di buon' ora essersi fatte, dappoichè nessuna nascita di Re Romano è con più diversità di modi raccontata che la nascita di questo Servio. Ma forse io m'inganno, ed in molti de' libri che il tempo ci ha invidiati la genuina e semplice verità sul presente proposito realmente si raccontava; quantunque i venuti più tardi la trascurassero, accogliendo altre tradizioni per così dire più classiche, tuttochè più bugiarde; e possono farlo credere quelle traccie che pur ne leggemmo presso quel minimo stuolo di scrittori il quale supersite al naufragio dell' antichità, spesso infinite notizie ci tace che volgari erano ed ovvie quando le biblioteche si conservavano intere.

Basti dunque di questa difficoltà negativa, che ne parlammo anche troppo; e rivenendo piuttosto ad altre subalterne nozioni, che al principale nostro soggetto amano di esser legate come corollario, aggiungiamo, prima di finire questo lungo articolo, potersi asserire secondo antiche e valide testimonianze, che i Tullii, dopo la funesta morte di Tolo, spatriarono o tutti o in parte da Volci, poichè un ramo della famiglia se ne stabilì a Vejo, non so se direttamente colà recatosi allora, o se venutovi più tardi da Roma nel tempo che Tarquinio Superbo debbe avere perseguitato gli avanzati della casa di Servio. Infatti troviamo colà potenti ne' primi secoli della repubblica i *Tolumnii*, forma etrusca senza alcun dubbio dei *Tullii*, cioè dei derivati di *Tulo;* un de' quali fu quel famoso *Larte Tolunnio*, le cui spoglie opime consacrò Cosso, e tramandò intatte fino alla età d'Augusto. Ed è Properzio anche questa volta che prende a suo carico d'attestarci la certezza della parentela da noi stabilita; egli che sembra avere avuto sotto dell' occhio le storie etrusche, e ciò che intorno a tutta la famiglia di Tolo dicevano. Imperocchè nell' elegia su Giove Feretrio (4. 10.) non dubita di cantare.

Cossus at insequitur Vejentis cæde Tolumni,
Vincere cum Vejos posse laboris erat!
Et Veji veteres, et Volscum regna fuistis,
Et vestro posita est aurea sella foro!
Nunc inter muros pastoris buccina lenti
Cantat, et in vestris ossibus arva metunt!

E so bene, che qui pure al solito gli eruditi, i quali sempre vogliono correggere quel che non intendono, si sono avvisati d'emendare la genuina lezione de' mss. *et Volscum regna*, sostituendovi *et vos tum regna*; ma a che pro, e con qual diritto, se il passo non emendato ha pure un senso completo, manifesto, ed opportuno? *Cosso*, vien esso a dire, *ha ucciso Tolunnio, quando il vincere Vejo potea dirsi difficile. Ahi Vejo antica! Ahi regno de' cittadini di Volsci, voi foste un giorno! e l'aurea sella curule vedevasi allora nel maggior foro! la buccina ora del pastore ozioso canta in mezzo alle mura diserte, e sulle vostre ossa mietonsi le biade!* E il passo così è bello; ed esso non doveva riuscire oscuro ai Romani, se a quel tempo i libri non mancavano d'onde il comento storico poteva attingersi; e *Volscum regna* non sono, come alcuni pur dissero malamente, i *regni de' popoli Volsci*, che sul proposito di Cosso, di Tolunnio, e di Vejo non possono aver luogo, ma sono il regno dei cittadini di *Volsci* o *Volci*, vale a dire dei *discendenti di Tolo*, *venuti da Vulci*, i quali come regolarmente si sarebber chiamati *Vulcientes*, *Vulcentani*, *Volscini*, *Volscani*, così potevan dirsi con forma più compendiosa *Volsci* per bisogno ed amore del verso, ad esempio di altri simili casi, ne' quali i nomi plurali delle città tanto esprimono le città stesse, quanto i cittadini (16). Regnarono dunque più Tolunnii a Vejo, come Tullio aveva regnato a Roma finchè la sua famiglia non

(16) Il poeta dice *regna* in plurale per un uso che gli è famigliare. Così altrove (4. 1.) scriveva egli:

Quo gradibus domus ista Remi se sustulit olim,
Unus erat fratrum, maxima regna, focus.

O più veramente il poeta allude ai molti regni de' *Toli* o *Tullii* in Vulcia, in Roma, in Vejo. Pe' nomi delle città non diversi dalla denominazione, colla quale si significavano i cittadini, basti di ricordare *Tarquinii*, che tanto espresse la città *Tarquinia*, quanto i Demaratidi venuti da *Tarquinia*. E, senza uscire dal nostro soggetto, questo ch' io dico concessero tutti que' filologi, i quali fino al giorno d'oggi nel passo citato sopra Vertunno lessero *Volsinos* in luogo di *Volscinos*, giacchè fecer di *Volsinii* ad un tempo e la denominazione del paese, e quella degli abitatori o delle cose che al paese appartengono.

perdette il grado regale rivendicato da' Tarquinii, e come *Tolo* aveva cercato di regnare nella stessa sua patria. E nobilissima era questa stirpe, come l'etimologia stessa del nome fa crederlo; e tanto nobile che molti suoi rami sembra si spargessero non pure nella Toscana, ma per molta parte d'Italia (17). Stimo anzi che una più antica sua propaggine si fosse a Roma stabilita prima ancora di *Tulo* e di *Tullio*, dappoichè trovo aver quivi già per lo innanzi regnato *Tullo Ostilio*, il quale per me non meno appartenne allo stesso ceppo.

Considerarono infatti già molti che *Ostilio*, ed allo stesso modo *Numa*, *Marzio*, *Tarquinio*, ecc., niente altro sono se non soprannomi dati dopo morte a' re che li portarono, o nati almeno in Roma stessa (18). A prova di ciò questo *Ostilio* significa evidentemente il *derivato dal forestiere*, e quindi niente altro viene ad esprimere colla parola, se non che il lignaggio del re così denominato era tenuto straniero a Roma. Però il vero nome di esso re fu *Tullo*, e per conseguenza da un primitivo *Tulo* egli pure dovette essere provvenuto (19). Ma le storie ci dicono che lo stipite a Roma della famiglia d'*Ostilio* era stato egli stesso un *Osto* (l'*Osto* compagno e commilitone di Romolo che si confessa venuto dall' estero). Dunque *Osto* era soprannome esso pure, e significa esso pure *il forestiere;* ed il vero nome dell' avo di Ostilio non era *Osto*, ma era il nome che al nepote trasmise, vale a dire *Tulo* o *Tullo*. Ma s'egli

(17) Di alcuni *Tullii re volsci* parlanò gli autori, i quali accumularono notizie intorno agli ascendenti dell' Arpinate Marco Tullio. Ma probabilmente la parola *Volsci* li ingannò, e gli antichissimi scrittori da' quali tenevano la notizia alludevano ai *Tullii di Volsci o di Volci*, cosicchè tutti que' passi sono da aggiungere agli altri da noi citati per provare l'origine Vulciente di questa famiglia.

(18) *Hostilius* da *hostus* (*hospes*), *Numa*, come dice Servio (il *leggislatore*); *Pompilius* (l'*amatore delle pompe*) da *pompa; Martius* (il *Marziale*) da *Marte*. *Tarquinius* (il *Tarquiniese*) dalla città *Tarquinia*, ecc.

(19) Veggasi la nota (4). Niente poi vieta di pensare che il nome primitivo di famiglia fosse *Tulu* o *Thulu*, come già dicemmo, e così restasse lungamente in Etruria, soffrendo le altre alterazioni rispetto a coloro che più tardi uscirono di Vulci per istabilirsi altrove.

era *forestiere*, e chiamavasi *Tulo* o *Tullo*, io dico di più che tutto invita a tenerlo per Etrusco e Vulciente. E so bene che s' è voluto invece spacciarlo latino: ma era da pensare che forestieri mal potevano dirsi nella Roma di Romolo i venuti di Sabina o dal Lazio. Al contrario quella qualifica a nessuno poteva meglio convenire che ad un Etrusco e Volcentano, la cui nazione colla città *latino-sabina* non ebbe nel cominciamento alcuna stretta attinenza. Inoltre io deduco da un gran numero di considerazioni (le quali non mi è qui dato di consegnare allo scritto, com' io dovrei; ma si vedranno stampate in un lavoro di maggior portata, di cui sto adesso occupandomi col mio amico sig. professore Le Bas) *Tullo Ostilio*, e per conseguenza *Osto Tulo* o *Tullo*, avere appartenuto come principali alle tribù o gente de Luceri o Lucomedii, e quindi degli arrivati di Toscana nella prima e più antica immigrazione, contemporanea dell' età Romulea, dopo la quale fu Roma non una città solamente *latino-sabina;* ma una vera tripoli *latino-sabina-etrusca.* Dove la parte Toscana rimase inferiore di grado e di possanza alle altre due sotto i primi due re: ma divenuta già poderosissima negli ultimi anni di Numa, rivendicò terza il diritto di dare la sua volta un re della propria razza a Roma, come già l' avevano dato la parte latina e la sabina. E le riuscì questo sì bene, che, guadagnata una prima volta la preponderanza, quasi mai più non la perdette fino all' avvenimento della repubblica. Infatti diede a' Romani da quel tempo in poi, come Tullo, così tutti gli altri re, se il solo Anco Marzio si detragga. E, poichè primo di tutti diede Tullo, è ben forza dedurne ch' egli rappresentante della razza Toscana era Toscano, come Sabino, e rispettivamente Latino furono Numa e Romolo rappresentanti delle razze Sabina e Latina. E Toscano, a conferma di ciò, già vedemmo che per se medesimo lo indicava il casato. E Toscano lo indicava il grande amore per la scienza fulgurale, che non certo Numa gl' insegnò, essendo ella tanto più antica e già familiare in Etruria. E Toscano lo indicava l' avere distrutto Alba, e sottomesso il Lazio, che probabilmente non s'acquietarono alla dominazione

della parte etrusca, e tentarono di riguadagnare in un co' Sabini per le razze loro la regale dignità. Che se tutte queste cose concorrono insieme con molte altre a provare la derivazione dalla Etruria della stirpe di *Tullo;* già la sua qualità di Vulciente è più che manifesta, dappoichè l'originaria sede de' Tulli etruschi, siccome vedemmo, fu *Volci.* Di qui anzi è la fonte, per mio avviso, di quella variante della tradizione intorno a Celio, in cui l' arrivo del Lucomedio *Volscano* o *Volscino* si faceva contemporaneo di Romolo. Ecco perchè *Osto Tullo* è dato a Romolo per compagno al fianco di *Lucumone* e di *Celio* (che altro forse non sono, se non soprannomi d' onore di esso Osto, o di alcun suo innominato compagno), ed è con essi non meno appajato, che *Mastarna Tullio* coll' altro *Celio* più recente de' tempi di Tarquinio. Ecco da ultimo, come la confusa memoria di alcuni *Tullii Volcentani*, che regnarono o a Volci, o in due riprese a Roma, o in età meno lontane a Vejo, generò più tardi la tradizione che qualche classico riferisce, e che i moderni non intesero, d' un antichissima famiglia di re *Volsci*, chiamati *Tullii*, dalla quale qualche adulatore volle perfino far discendere il celebre oratore d' Arpino.

Lungi dunque del deplorare tutta questa moltitudine di narrazioni tra loro apparentemente pugnanti, profittiamone per cavarne quelle storiche verità che ne tralucono, ed impariamone che la torbida e prepotente fazione de' *Tulli* o *Toli*, già fin da' primi tempi di Roma, aveva da Volci spedito alla città de' sette monti una mano de' suoi, della quale facevano parte principale oltre ad *Osto Tullio*, alcuni altri famosi, conosciuti oggi, nella presente oscurità del vero, sotto i popolari nomi di *Celio l'Antico*, e di *Lucumone*. Ma non fermiamoci in questo solo risultamento; ed apprendiamone ancora, che prosperò in breve questo ramo inserito al grande albero romano; e così bene crebbe in rigoglio, che presto un re di Roma ne uscì, siccome vedemmo, celebrato sotto il nome di *Tullo Ostilio.* E sfuggita poscia, un breve tratto, alla nobile stirpe la regale dignità, non però le venne meno ogni potenza. Perchè durarono per lo manco i legami colla *Lucere tribù*, e con

tutta la parte etrusca di Roma, i quali furono probabilmente stimolo per venire a tentare la fortuna nella' città setticolle, non sono al Demaratide amico ed ospite de' *Tulli* rimaso a Volci, ed al secondo Celio, discendente forse egli pure dal Celio Romuleo; ma più ancora a *Mastarna Tullio,* che l'esempio degli arcavoli illustri doveva infiammare d'ambizione, e più che abbondevolmente pascere di dolci speranze.

Con ciò sia termine alla lunga, ma non ingrata discussione, la quale impresi. Se alcuni dubbii restano, se ne dia non a me la colpa, ma al dente vorace del tempo che tante memorie distrusse. Chi nega ogni fede, e pensa che da pochi frammenti di storia con l' uso di qualche industria non possano utili supplementi farsi alla scarsa nostra cognizione degli antichi fatti, si contenti dunque di vivere digiuno o mal nutrito col poco cibo di Tito-Livio, di Dionigi e degli altri. Io non ricuso di trar succo e chilo dalle briciole.

5° *Perchè dal capo nello scavare trovato trassero gli auguri il famoso presaggio relativo a Roma di che le storie ci parlano?*

Rispondo con brevità. Perchè quella testa aveva scritto sulla fronte *Thulu* o *Thul*, che, come nel senso suo principale niente altro era se non il nome del traditore, così in un altro senso della parola, e presso i Latini, e a quel che pare, presso gli Etruschi, significava il *Tholo* de' Latini stessi e de' Greci, cioè il *comignolo della volta, la sommità dell' edificio*: d'onde era naturale che trar si dovesse, giusta l'ermeneutica d'Oleno Caleno, e degli altri auguri toscani, questo muto presaggio degli Dei: *Tu, Roma, sarai la sommità (il tholo) del mondo.* E giovi, a conferma dell' esistenza in Etruria di si fatta regola d'ermeneutica augurale, il richiamare alla memoria, che quando il fulmine, più tardi, cancellò la *C* del nome *Caesar* inscritto sotto la statua di questo grand' uomo, e lasciò *Aesar*, si credettero in debito gl' indovini d'Etruria di dedurre dalla significazione di quest' ultimo nome, il quale in etrusco vale *divus*, che Cesare diventerebbe presto *divus*, cioè morebbe. Il presaggio poi tanto più dovette nel nostro caso tenersi per sicuro, perchè corroborato era dalla considerazione che la pro-

messa tratta dalla voce scritta si convalidava per lo stesso suo trovarsi sopra un *capo*, il quale esso medesimo è *tholo* e *sommità*; nel monte Saturnio, il quale è *sommità* esso ancora, cioè *tholus*, rispetto a Roma, anzi *arx* vale a dire ἀρχὴ (*dominazione*); infine nel luogo stesso dove il sommo tempio o *tholus* doveva ergersi a' tre maggiori penati della città secondo l'etrusco rito, cioè a Giove, a Giunone, a Minerva. Completava per ultimo la predizione l'altra circostanza, che il capo era *incorrotto*, d'onde fu forza cavarne la eterna durevolezza della preeminenza di Roma : se non che il sangue di che era macchiato fece aggiungere agli auguri, secondo Dione, (nel nuovo frammento di lui, citato di sopra) che questa preeminenza non si sarebbe ottenuta senza sangue e straggi, come purtroppo i susseguenti secoli ampiamente confermarono!

6° *Finalmente dove fu riposto il capo scavato?*

Rispondo non men brevemente. CURIOSA OBSCURITATE REI, per servirmi delle parole di Arnobio, CONCLUSUM (est), *ut immobilis videlicet atque firma* OBSIGNATI *ominis perpetuitas staret.* Dunque infallibilmente, secondo la dottrina etrusca delle allusioni al doppio senso delle parole, *con curiosa oscurità* fu *conclusum et obsignatum* nel comignolo della volta o del tetto, cioè appunto in *capite tholi* del tempio stesso di Giove Capitolino; come il *caput Toli* pareva che espressamente comandasse. Conosce poi ciascuno che cosa è nelle fabbriche il *tholus*, intorno al quale due soli testi mi basterà riferre. Uno di Servio (*in Aen.* 9. 407, etc.) *Tholus proprie est veluti scutum breve, quod in medio tecto est, in quo trabes coeunt*, AD QUOD DONA SUSPENDI CONSUEVERUNT; *quæ tamdiu dona dici poterant, quamdiu non profana fierent, sicuti in libris sacrorum refertur. Alii tholum ædium sacrarum dicunt genus fabricæ Vestæ, et Pantheon. Alii tectum sine parietibus columnis subnixum. Ædes autem rotundas tribus diis dicunt fieri debere Vestæ, Dianæ, vel Herculi, vel Mercurio.* L'altro formato a guisa di centone con passi di più antichi e tratto dal *Glossarium sedanense*. mss. prezioso della biblioteca del re in Parigi n° 501. il quale si giudica appartenente al secolo VII, o IX, dove così si legge: *To-*

lum culmen tecti : fastigium templi rotundi. Ex Isidoro. *Tolus proprie est velut scutum breve, quod in medio tecto est, in quo trabes coeunt. Tolus est eminens rotunditas. Unde et fastigium templi rotundum tolus vocatur.*

Ho risposto, come meglio io poteva, alle sei dimande che m'era fatto. Se ho colto nel segno, se ne trarrà un nuovo e curioso pezzo di storia romana ed etrusca, il quale ci rischiara le genealogie di due re; illustra quelle di alcuni lucumoni di Vejo; ci rivela qualche nuova, e per lo addietro ignorata particolarità intorno alle sacre cose dell' antico Campidoglio; ajuta a correggere, od a restituire alla buona lezione, tre antichi passi di classici, ed a meglio interpretarne qualche altro; determina il luogo d' onde il culto di Vertunno passò a Roma; gitta nuova luce su i nomi e sulle antichità d'una delle città etrusche le più nobili, e le meno fino ad ora conosciute. . . . .

Est aliquid prodire tenus, si non datur ultra.

APPENDICE.

Alle prove addotte per dimostrare l'origine vulciente di Vibennа, ossia dell' etrusco *Lucomedio*, come Properzio ama chiamarlo (20), io non debbo lasciar d'aggiungerne un' altra somministrataci da Virgilio (*Aen.* 9. 367) : dove questo poeta (che, come gli antichi scolii notano, nella invenzione de' nomi, ed in altro, mirò sempre a riprodurre più o meno svelatamente i nomi ed i fatti di Roma), dopo di avere, a pochi versi di distanza, menzionato tra le schiere de' Rutuli un *Rhamnes*, a ricordazione della notissima tribù romana che gli fu omonima; un *Serrano* (non *Sarrano*) così detto dal sacro nome del Tevere (*Serra*); un *Numa;* un *Remolo* ecc., cantò :

Præmissi equites ex urbe latina

. . . .

(20) Festo fa *Lucomedii* sinonimo di *Luceres.* Mi pare che sarebbe più conforme alle buone regole dell' etimologia di dire che *lucomedii* sono le famiglie principali de' *Luceri*, spiegando *Luceres* gli *uomini del Luco*, *Lucomedii* i *Medices del Luco.*

Tercentum, scutati omnes, volscente magistro.
Ibant, et regi Turno responsa ferebant:

Imperciocchè, mentre un occhio volgare non saprebbe per avventura scorgere ne' versi addotti altra cosa che 300 soldati a cavallo, ed un Volscente lor condottiero, così denominato dalla nazione de' Volsci, in questa scorza del concetto non si arrestò Servio; ma, nel riferirci le antiche tradizioni intorno alle intenzioni secrete del poeta, sagacemente avvicinò il citato passo all' altro (11. 604.), in cui *Celeresque latini* son detti que' che prima erano solo qualificati colla generica espressione, *tercentum equites;* ed in ambidue i luoghi annotò alludere Virgilio ai 300 cavalieri di Romolo nomati Celeri, ed al capo loro *Celer*. Ma, ciò ammesso, già ognun vede il motivo pel quale col nome di *Volscens* (il *Volcentano*) è chiamato dal poeta quegli ch' esser doveva figura del *Celere* Romuleo. Evidentemente Virgilio identificava, e non a torto, l'etrusco *Celer* o κέλης, capo de' cavalieri sotto Romolo, coll' etrusco *Celes Vibenna*, capo de' Luceri. E, siccome credeva, secondo l'opinione comune, che Vibenna fosse di Vulci, così, assegnando il nome di *Volscens* al *magister equitum* Rutulo, giudicava di dare bel complemento all' allusione incominciata, secondo la quale, come 300 cavalieri erano dalle due parti, e come *celeri*, sinonimo di *celeti*, eran detti gli uni e gli altri, così acconciamente venivano ad aver per capo gli uni *Celio* (volscente), gli altri *Volscente* (Celio).

E questo può essere bastante rispetto alla prima giunta che m'era d'uopo fare: ma ad un' ultima ho ugualmente bisogno di dar qui posto, e riguarderà ciò che dissi intorno ai pretesi Tullii di regio sangue presso la nazione de' Volsci. I quali non può ragionevolmente negarsi aver avuto esistenza, dacchè pur sappiamo che Marcio Coriolano si riparò appunto presso un *Tullio Attio* espressamente detto re degli Anziati. Concederò dunque di buon grado un ramo di tali re veramente *volsco* nel senso antico della parola. È ora da vedere, se un vincolo di consanguineità legava insieme questa famiglia coll' altre d'Eruria e di Roma, quasi per un riverbero della cogna-

zione de' popoli *volsci* colla città *Volci;* e si può estendere il quesito anche a' Tullii di regale dignità, che pur collocano alcuni a Medullia, in Corniculo ed altrove. E so che il problema è insolubile per mancanza di dati: tuttavia la risposta affermativa parrà per lo meno assai verisimile a chi pur consideri due cose: 1° che i diversi paesi dove si fatti Tullii si trovano, soggiacquero tutti, almen per un certo lasso di anni, alla suprema dominazione de' Toscani; 2° che in tutti questi luoghi essi *Tullii* son sempre e nel modo medesimo una primaria e potente famiglia, sangue di re, piena d'aderenze e d'ambizioni. Qualunque poi sia per essere il giudizio de' dotti sopra l'ardua questione, a me basta si conceda che fin da' tempi Celiani una delle più nobili propaggini di questo nome era in Vulci. Che se tutte furon tra loro congiunte di parentela, e se Volci ebbe il suo cominciamento, innanzi alla lega etrusca, da un antichissimo stabilimento di popoli volsci in quelle contrade, si può anche dare il vanto d'aver posseduto il primitivo stipite agli Anziati, come potrebbe forse farlo sospettare il cognome *Attio* od *Appio* de' suoi Tullii, il qual cognome ognun sa che equivale a *pater* od *avus*. Ma io non debbo troppo lussureggiare in conghietture, delle quali molti crederanno, già oltre ad ogni debita misura traboccare il mio scritto: e però pongo fine al medesimo, e mi taccio.

FRANCESCO ORIOLI.

2. SCULPTURE.

a. STATUE DE GAEA.

(*Monumens inédits.* Pl. XLIV, *a*, *b.*)

Notre collègue, M. Blouet, dont la publication sur les antiquités architecturales de la Morée excite en ce moment l'attention des artistes et des savans, a rapporté de l'île de Mycône dans l'Archipel, une figure qui fait maintenant partie de son cabinet, et qu'il nous a permis de publier dans ce recueil. C'est

une statuette en marbre de Paros, dont la surface est malheureusement très dégradée, mais à laquelle d'ailleurs il ne manque qu'un bras. Sa hauteur est d'un pied deux pouces et demi : le développement de la figure, si elle était debout serait de dix-neuf pouces. Elle représente une femme à genoux, les deux pieds posant sur les orteils et serrés l'un contre l'autre dans une attitude qui rappelle les pastophores égyptiens ; si ce n'est que le corps est légèrement soulevé et ne repose pas sur les talons. La tunique sans manches dont cette femme est revêtue, est attachée par une *peroné* sur l'épaule gauche; de l'autre côté la draperie tombe, et laisse découverte toute la mamelle droite (1). La partie inférieure du corps est recouverte du peplos propre aux figures de Vénus. Ce vêtement est ici largement roulé autour des hanches, et forme sur le devant un nœud semblable à celui qu'on remarque sur la statue de *Julia Soaemias en Vénus*, du musée du Vatican. Le bras gauche de notre statuette est replié en avant, et la main étendue sur la poitrine entre les deux mamelles. L'autre bras qui manque, comme je l'ai dit plus haut, devait être levé si l'on en juge par la direction qui suit la ligne de l'épaule; la main paraît avoir saisi une partie des cheveux (2). Le visage assez large,

(1) Apollon. Argonaut. I, v. 743 s.

ἐκ δέ οἱ ὤμου
Πῆχυν ἐπὶ σκαιόν ξυνοχὴ κεχάλαστο χιτῶνος
Νέρθεν ὑπὲρ μαζοῖο

Cette description d'une figure d'Aphrodite βαθυπλόκαμος s'applique parfaitement à notre statuette, si ce n'est qu'ici c'est le sein droit que l'artiste a découvert. Une tunique ajustée de la même manière appartient aussi à la Vénus *Genitrix* des médailles impériales.

(2) Cette dernière particularité se retrouve sur la figure de Julia Soaemias précédemment citée, répétition d'un type très répandu de Vénus, dont l'exemple le plus remarquable était autrefois placé dans la tribune de Florence, à côté de la Vénus de Médicis (Mus. Flor. N° 30 des statues). Elle appartient originairement à la Vénus Anadyomène, si ce n'est que dans la représentation qu'Apelle en avait donnée et dont la figure de bronze publiée par Millin, Monum. inéd. II. 28 et 29. Galer. Mythol. N° 175 paraît avoir été une imitation, la déesse saisissait de chaque main une boucle de ses cheveux pour en exprimer l'eau de la mer. Cet emploi des deux mains

proportionnellement au reste de la figure, appartient plus au type de l'âge moyen, qu'à celui de la première jeunesse. Le regard en est levé vers le ciel et les traits accusent encore, malgré le défaut de conservation, une expression très sensible

est confirmé par les descriptions de Léonidas de Tarente (Annal. Brunck. II. 231. 41) d'Archias (*ibid.* II. 95. 13) et surtout par celle de Démocrite (*ibid.* II. 260.)

Οὕτω που κατὰ λευκὰ παρήϊα χερσὶν ἑλοῦσα
Βόστρυχον, Αἰγαίην ἐξεπίεζεν ἅλα....

Mais que la déesse se serve d'une seule main au lieu de deux, on ne peut méconnaître le type d'Aphrodite Anadyomène. Il est à remarquer que suivant le témoignage de Strabon, le tableau d'Apelle avait été placé à Rome dans le temple de César et dédié comme une représentation de la *Vénus Genitrix*, τοῦ Σεβαστοῦ ἀναθέντος τῷ πατρὶ τὴν ἀρχηγέτην τοῦ γένους αὐτοῦ (XIV, p. 657.)

La figure placée sur le tombeau d'Augé, *sauvée de la mer*, à Pergame sur le Caïque (Paus. VIII. 4. 6.) était nue, comme la Vénus Anadyomène. D'un autre côté, la Vénus Anadyomène d'Apelle était représentée sortant à *mi-corps* de la mer (cf. Démocr. l. l.), ce qui peut la faire comparer à la Gaea du vase d'Erichthonius, dont il sera question plus bas, cette Gaea s'élevant du sol seulement à *mi-corps*. Les observations qu'on vient de faire relativement à l'action de la Vénus Anadyomène, et à sa position à mi-corps au-dessus des flots, ramènent la pensée aux différentes répétitions de la *Vénus accroupie* dont l'attitude presque à genoux offre un rapport assez frappant avec celle de notre figure. Ce qui la rapproche bien davantage, c'est l'action de la main droite, qui tenait une partie des cheveux : car c'est ainsi qu'auraient dû être restaurées la célèbre Vénus de Bupalus (Visc. Mus. Pio-Clem. I. 10); la répétition qu'on en voit au Musée Royal de Paris, n° 681, et même l'autre Vénus accroupie de la même collection, n° 698, bien que le bras droit de cette dernière statue s'élève au-dessus de la tête. Cette assertion deviendra une vérité démontrée pour ceux qui compareront ces diverses figures de Vénus, avec la *Diane au bain* du sarcophage d'Actéon (Musée du Louvre : n° 315.), dans ce dernier monument, le sujet mythologique étant le seul indice qui distingue Diane de Vénus. La Vénus accroupie du Musée de Naples (Neapels Antiken, p. 90, n° 296), est conforme à la restauration que je propose. M. Gerhard pense que la répétition du même Musée, n° 307. dans la droite de laquelle on a placé un lecythus, devait de même tenir une partie des cheveux. On pourra d'ailleurs de ces différens rapprochemens, tirer une nouvelle preuve à l'appui de l'opinion que j'émets plus bas : qu'une figure à genoux ou accroupie est en *ronde-bosse*, l'équivalent d'une figure à mi-corps, sur une *peinture ou un bas-relief*.

de douleur. Les cheveux sont répandus en masses longues et touffues sur les épaules. Enfin, pour achever l'idée qu'on doit se faire de cette figure, je me vois forcé de rappeler les Madeleines pénitentes du Guide et de Canova, et certes, si le caractère du travail ne donnait la preuve irrécusable qu'on se trouve en présence d'une production de l'art grec antique, le nom de *Madeleine pénitente* serait le seul qui conviendrait à notre figure.

J'ai déjà dit que ce monument était très fruste : néanmoins la surface du marbre qui s'est conservée intacte dans les parties creuses, dénote un ouvrage hellénique d'une belle époque. Le dos de la figure semble n'avoir jamais été que dégrossi.

Quoi qu'il en soit, je doute qu'il existe aucune autre figure de style grec ou romain, qui représente une femme à *deux genoux;* ou du moins, s'il en existe, les archéologues ne paraissent pas jusqu'à ce jour y avoir accordé beaucoup d'attention. Quant aux cheveux longs et épais, c'est comme on sait, un caractère commun aux Ménades, à Melpomène dans son rapport avec l'origine bacchique de la tragédie, et surtout à *Gaea.* C'est ce qui m'a induit à rapprocher le monument possédé par M. Blouet, de la figure (1) qu'on voyait à l'acropolis d'Athènes dans le naos, ou plutôt près du naos d'Athéné Ergané, et qui représentait la *Terre suppliant Jupiter de répandre la pluie sur elle*, Γῆς ἄγαλμα ἱκετευούσης ὗσαί οἱ τὸν Δία (2). L'expression suppliante de notre statuette, la douleur peinte dans ses traits, l'action de la main rapprochée de la poitrine, et qui s'explique très bien par le sentiment de la soif, sont autant de circonstances qui conviennent à la statue décrite par Pausanias. Mais ce qui peut faire naître quelques doutes, c'est la position à genoux de la figure, attitude qui au premier abord, semble peu convenir à

(1) Et non le groupe, comme l'a dit M. Panofka, dans son savant article sur la naissance d'Erichthonius (*Annal. de l'Inst.*, vol. I, p. 302), article dans lequel le caractère propre aux figures de Gaea me paraît avoir été déterminé d'une manière rigoureuse.

(2) Paus. L. I, c. 24, 3.

Gaea, représentée d'ordinaire, soit assise comme dans la statue que Pausanias vit à Patrae (1), soit enfoncée jusqu'à mi-corps dans la terre, comme sur les vases et les bas-reliefs décrits par M. Panofka. D'une part, il est vrai, la pose toute royale d'une figure assise, ne conviendrait pas à une suppliante, et de l'autre, on ne peut supposer dans les idées de l'art grec, que la représentation d'une femme cachée jusqu'à la ceinture, si convenable sur un bas-relief ou dans un sujet peint, ait été admise pour une figure isolée. Un autre passage de Pausanias (2) paraît résoudre la question dans le sens de l'interprétation que j'ai proposée. C'est celui où il décrit à Tégée le temple d'Ilithyïa *à genoux*, ἐν γόνασι. « Les Tégéates, dit-il, ont donné à Ilithyïe le surnom ἐν γόνασι, et ils ont élevé sur leur agora un temple et une statue à cette déesse : voici ce qu'ils rapportent à ce sujet. Aleus avait livré à Nauplius sa fille (Augé), avec l'ordre de la traîner jusqu'à la mer, et de l'y engloutir; celle-ci, pendant qu'on l'emmenait, tomba sur ses genoux, et dans cette position mit son fils au monde, à l'endroit même où le temple d'Ilithyïa a été bâti. » Puis, après avoir rapporté la tradition plus commune qui voulait qu'Augé, accouchée en secret, eût fait exposer son fils Téléphe sur le mont Parthé-

(1) L. VII, c. 21, 4.

(2) L. VIII, c. 48, 5 et 6. Τὴν δὲ Εἰλείθυιαν οἱ Τεγεᾶται (καὶ γὰρ ταύτης ἔχουσιν ἐν τῇ ἀγορᾷ ναὸν καὶ ἄγαλμα) ἐπονομάζουσιν αὐτὴν ἐν γόνασι, λέγοντες, ὡς Ναυπλίῳ παραδοίη τὴν θυγατέρα Ἀλεός, ἐντειλάμενος ἐπανάγοντα αὐτὴν ἐς θάλασσαν καταποντῶσαι· τὴν δέ, ὡς ἤγετο, πεσεῖν τε ἐς γόνατα, καὶ οὕτω τεκεῖν τὸν παῖδα, ἔνθα τῆς Εἰλειθυίας ἐστὶ τὸ ἱερόν.—πρὸς δὲ τῷ ἱερῷ τῆς Εἰλειθυίας ἐστὶ Γῆς βωμός.

Walckenaer Diatrib. p. 164. A. lit ici Αὔγην au lieu d'αὐτὴν, comme au chapitre précédent 47, 3, où une correction absolument semblable, proposée par Sylburg, a passé dans le texte; resterait à savoir, quelle que soit dans cette circonstance l'analogie religieuse d'Ilithyie et d'Augé, s'il n'y aurait quelque chose d'étrange à faire dire à Pausanias que les Tégéates ont surnommé Ilithyia, Augé ἐν γόνασι. Nous pensons donc que M. Siebelis a bien fait de conserver la leçon vulgaire αὐτήν. Cf. avec Augé, Latone accouchant aussi à genoux : Hom. Hym. in Apoll. Del. v. 118-9 :

Ἀμφὶ δὲ φοίνικι βάλε πήχεε, γοῦνα δ' ἔρεισε
Λειμῶνι μαλακῷ, μείδησε δὲ Γαῖ' ὑπένερθεν·

nion, où une biche l'avait nourri (1), Pausanias ajoute : « près du temple d'Ilithyïa est un autel de *Gaea* (2). » Le rapproche-

(1) D'autres plaçaient l'enfantement même d'Augé sur le mont Parthénion où Ilithyïa l'avait secourue :

Ξύνοιδ' ὄρος
Παρθένιον, ἔνθα μητέρ' ὠδίνων ἐμὴν
Ἔλυσεν Εἰλείθυια

Eurip. Teleph. ap. Dion. Hal. de comp. Poet. p. 426. Cf. Callim. hymn. in Del. v. 70-71.

(2) Cf. Plat. Cratyl. T. IV, p. 59 ed Bekk.—γαῖα γὰρ γεννήτειρα ἂν εἴη ὀρθῶς κεκλημένη, ὥς φησιν Ὅμηρος· Τὸ γὰρ γεγάασι γεγεννῆσθαι λέγει.— D'un autre côté comparez *Augé génératrice* avec *Auxo* l'une des *Heures* (Hyg f. 183), ou une des *Graces* (Paus. IX, 35, 1), comptée au nombre des dieux Ἵστορες (Poll. Onom. VIII, 106), rapprochée tantôt d'*Hegemone* (Paus. l. l.), tantôt de *Thallo* (Clem. Alex. Protr. p. 16), comme Thallo elle-même l'est de *Carpo* (Paus. l. l.)

La même analogie existe entre *Augé* et *Auxesia* dont le culte réuni à celui de *Damïa* avait son siège à Egine et à Trézène (Paus. II, 30, 5. et 32, 2.) Or une famine (Herod. V, 82) causée par le *manque de pluie* (Paus. II, 30, 5) avait été chez les Epidauriens l'origine de la religion de Damia et d'Auxesia. Les statues de ces déesses avaient été faites du bois des oliviers sacrés de l'Acropolis d'Athènes, et, plus tard, quand les Athéniens voulurent enlever aux Eginètes les statues que ces derniers avaient dérobées aux Epidauriens, il arriva aux deux figures précisément la même chose qu'à Augé quand Nauplius l'entraînait vers la mer. οὐ δυναμένους δὲ (τοὺς Ἀθηναίους) ἀνασπάσαι ἐκ τῶν βάθρων αὐτά, οὕτω δὲ περιβαλλομένους σχοινία, ἕλκειν, ἐς οὗ ἑλκόμενα τὰ ἀγάλματα ἀμφότερα τὠυτὸ ποιῆσαι.—ἐς γούνατα γάρ σφι αὐτὰ πεσέειν, καὶ τὸν ἀπὸ τούτου χρόνον διατελέειν οὕτω ἔχοντα (Herod. V. 86.). Pausanias raconte (L. II, 30, 5) qu'il a sacrifié à Damia et Auxesia selon le rit usité à Eleusis. Le schol. d'Aristide (cité par Walcken. ad Herod. l. c. V, 86) dit positivement que Damia et Auxesia sont les mêmes que Demeter et Coré ; ce que confirme pour la première Festus v. *Damium*, en attribuant le nom de Δαμία à la bonne Déesse.— Enfin Pausanias (l. VIII, 33, 3) rapporte qu'à Tégée même où le culte d'Augé ἐν γόνασιν était établi, Demeter et Coré étaient adorées sous le nom de θεαὶ καρποφόροι On n'aura donc plus lieu de s'étonner de ce que les anciens ont confondu Coré avec Gaea (Cf. Tzetz. ad Lyc. 711) probablement quand Coré était considérée isolément, et sans être accompagnée de Demeter. C'est dans le même sens que Macrobe (Sat. I. 12) a pu dire que Proserpine était la même que la bonne Déesse ou la Terre. C'est ainsi qu'on s'explique pourquoi Hesychius (v. Ἀζησία) assimile Azesia à Demeter, tandis que chez Suidas (vv. Ἀζησία et Ἀμαία) et Zenobius (cent. IV. 20) Amaea est Demeter et Azesia, Coré. Tous ces exemples et bien d'autres que je pourrais citer justifient le rapproche-

ment de cet autel du temple d'Ilithyïa ne paraîtra pas fortuit, si l'on réfléchit aux liens étroits qui unissent Augé, fille d'Aleus avec l'Athéné Aléa de Tegée, et si l'on compare ensuite Gaea, confidente de l'hymen mystérieux d'Hephaestus et d'Athéné, et nourrice d'Erichthonius, le fruit de cet hymen, avec la Gaea-Ilithyïa de Tegée, toute aussi voisine d'Augé que Gaea l'est de Minerve elle-même dans le mythe athénien. Déjà M. Panofka, dans l'article ci-dessus mentionné, avait remarqué que l'attitude de Gaea, recevant le petit Erichthonius des mains d'Athéné pouvait servir de modèle, pour restituer la figure de la même Gaea demandant la pluie à Jupiter. Et quoique le mouvement des bras de notre statuette diffère de celui qui appartient à la Terre, sur les monumens décrits par notre savant collègue, la présence, à l'acropolis d'Athènes, c'est-à-dire, au centre même du culte d'Erichthonius, d'une figure de Gaea, dans une action qui paraît si éloignée au premier abord du mythe relatif à ce héros, suffira pour justifier l'usage que je viens de faire d'un passage où se retrouvent les mêmes apparences d'anomalie avec un iden

ment et la fusion que j'ai établis entre deux personnages en apparence aussi dissemblables qu'Augé et Gaea. Comparez au reste ce que M. Gerhard (Prodrom. Mytholog. Kunsterklär. S. 45. Pl. II, III, IV) a dit des divinités femelles tantôt simples, et tantôt doubles. *Videndus omninò.*

Il est évident pour tout le monde que l'Amea-Demeter et l'Azesia-Coré sont les mêmes que Damia et Auxesia : d'autant plus, que suivant le témoignage de Zenobius l. l., c'est à Trézène où Pausanias place le culte de Damia et d'Auxesia, que ces divinités Eleusiniennes étaient adorées sous les noms que nous venons de rapporter : cette coïncidence certaine ne devait pas pourtant induire M. Müller (Aeginet, p. 171) à changer le nom d'Amaea ou Amea en celui de Damia et celui d'Azesia en Auxesia. L'ordre alphabétique suivi par les auteurs qui rapportent les noms réputés inexacts par M. Müller, garantit que de leur part l'énonciation a été volontaire, et par conséquent fondée sur des autorités que nous n'avons plus. Si l'on examine ensuite ces noms en eux-mêmes, on ne pourra rencontrer une dénomination qui convienne mieux à Demeter que celle d'Amaea *la Moissonneuse*. Je pense donc que les deux manières d'écrire sont également bonnes et doivent subsister. On examinera ensuite jusqu'à quel point les philologues ont été autorisés à substituer la leçon uniforme Δαμία, aux différens noms que leur fournissaient les manuscrits, chez Pausanias, Αζμία, chez le Schol. d'Aristid. Ταμία, etc.....

tité semblable dans le fond des idées. On ne s'étonnera donc pas, si dans notre pensée, la figure de Gaea ou d'Augé-Ilithyïa ἐν γόνασι se confond avec celle de Vénus ou de toute autre divinité *Génératrice*, les douleurs qui précèdent l'accouchement d'Augé (1), et le besoin de la rosée du ciel qu'éprouve la Terre, avant de se livrer à son enfantement annuel, offrant une analogie toute aussi frappante, et pouvant se lire à-la-fois sur les traits de la curieuse figure que nous venons de décrire.

Je dois, en terminant cet article, et pour compléter autant qu'il est en moi, l'énumération des figures de femmes à genoux, rappeler trois médailles de la ville de Cierium ou Arné en Thessalie, publiées par M. Millingen (Anciens coins. Pl. III, n. 12, 13 et 14), et au revers desquelles est représentée une jeune fille dont le corps repose sur un seul genou, et dont la tête se détourne par un mouvement qui semble exprimer la surprise. M. Millingen reconnaît avec raison dans cette figure, Arné, la nymphe éponyme de la ville de Cierium, fille d'Aéolus, aimée de Neptune, et mère de Boeotus. Mais je ne puis partager l'opinion de ce savant sur l'action qu'il attribue à la jeune nymphe : à moins que M. Millingen n'ait vu sur les originaux les *astragales* qui ne se retrouvent pas sur les gravures, il est difficile d'admettre que l'action d'Arné soit celle d'une joueuse d'osselets. L'exemple de la peinture de Pompei (Millin Gal. Myth. Pl. CXXXVIII. N° 515) dont M. Millingen s'autorise, ne saurait être allégué : car dans cette peinture, Ilaïra et Aglaea ne sont point à genoux, mais simplement accroupies, et le mouvement de leur tête est tout différent de celui d'Arné. Ce qui me semble expliquer l'action de cette dernière figure, c'est l'habitude qu'avait Neptune de surprendre les femmes qu'il aimait, au bord de la mer, comme Caenis, des fleuves, comme Tyro, ou des fontaines comme Amy-

(1) Les femmes romaines priaient Lucine à genoux et les cheveux épars, pour conjurer les douleurs et les dangers de l'enfantement.

Si qua tamen gravida est : resoluto crine precetur,
Ut solvat partus molliter illa suos.

Ovid. Fast. II. 257-8.

5.



mione. Augé fut de même surprise par Hercule auprès d'une fontaine qu'on voyait encore à Tegée du temps de Pausanias (VIII. 47. 3.) L'attitude d'une jeune fille posant sur un genou est celle d'une ὑδρεύουσα; elle convient parfaitement à Arné, qu'on peut supposer avoir été attaquée par Neptune, lorsqu'elle puisait de l'eau au fleuve Cierius ou Cuerius. M. Millingen (l. c.) cite l'inscription suivante copiée à Cierium par M. Leake : ΠΟΣΕΙΔΩΝΙ ΚΟΥΕΡΙΩΙ ΚΕΦΑΛΩΝ ΒΙΚΙΝΟΥ.

Il faut observer que chez Tzetzès (ad Lycophr. v. 644). Arné n'est plus la maîtresse de Neptune, mais sa nourrice. Ainsi nous retrouvons dans ce personnage mythologique le double caractère de mère et de nourrice qui appartient à notre figure d'Augé-Gaea. Serait-il donc téméraire de comparer l'action de la terre demandant la pluie à celle d'Arné, remplissant son hydrie au fleuve Cierius ? Sur les médailles de Cierium, publiées par M. Millingen, on voit tantôt la tête de Neptune, tantôt celle de Jupiter, et spécialement au revers du n° 14. Jupiter en pied est debout auprès d'Arné à genoux. D'autre part, Arné, mère de Boeotus (Diod. IV. 67. Paus. IX. 40. 3, Schol. ad. Il. B. 494, etc.), prend chez Strabon (VI. p. 406. C.) et chez Diodore lui-même (XIX. 53.) le nom de Menalippé, ce qui rappelle le mythe arcadien de Posidon Hippius et de Demeter Erynnis. Nous puisons dans ces observations une nouvelle preuve du caractère éminemment *cosmique* des différentes figures de femmes à genoux, quels que soient les noms que les mythologies locales leur attribuent.

CH. LENORMANT.

---

b. INTORNO UN ERCOLE DI BRONZO DEL MUSEO DI PARMA.

(*Monum. ined.* Pl. XLIV, *c.*)

Al chiarissimo Sig. Prof. ODOARDO GERHARD.

Se le mie molte e svariate occupazioni non mi togliessero buona parte del tempo che potrei dedicare agli studj archeologici, non avrei certamente dato luogo, ch' ella con tanta gentilezza mi faresse sovvenire al pensiero le mie promesse, di comunicare cioè al nostro Instituto quei monumenti,

che tuttora inediti si conservano in questo Ducale Museo.

Ma per non meritare la taccia di trascurato, e corrispondere agl' inviti di lei, senza frapporre un più lungo indugio, mi fo ora a transmetterle il disegno, poco minore del vero, di una delle nostre più belle statuette di bronzo, ed una copia fedele dell' iscrizione che decora la base di marmo pentelico ed appartenne con ogni probabilità a quella:

SODALICIO. CVLTOR.
HERCVL. L. DOMITIVS
SECVNDIO. OB HON.
PATROC. S. H. DEDD.

E vi aggiungerò alcune mie parole di schiarimento, ed alcune congetture; le quali però, la prego, a voler guardare con occhio indulgente, e come scritte senza veruna pretesa.

A Velleja si rinvennero questi due pregevoli monumenti nel 1760: la statuetta vicinissimo al Foro, ed alla distanza di 37 piedi parigini dalla base, la quale fu trovata entro una stanza lastricata di marmo, e creduta essere il Calcidico, perche quasi sul limitare si discoperse in più pezzi un' epigrafe, che del Calcidico appunto faceva menzione. (1)

Sì la statuetta, come la base, o zoccoletto furono trasportate a Parigi sul finire dello scorso secolo, e vennero collocate in quel gabinetto degli antichi. Ignoro se gli archeologi francesi le stimassero degne delle loro ricerche (2); fecero poi qui ritorno, ridonata la pace all' Europa.

Fu il nostro bronzo citato per la prima volta nelle note a Winckelmann (*Stor. dell' art.* T. II, p. 40. Roma 1783); ove scorrettamente si pubblicò l' iscrizione della sopra accennata base. Poscia ne parlò di volo il de Lama, mio predecessore, nelle notizie preliminari alla sua opera *Iscrizioni antiche* (p. 35, not. 2) e nella *Guida* a questo Museo (p. 17 e 166), senza ra-

(1) De Lama Inscr. Ant., p. 46.

(2) On trouve dans l'intéressant cabinet de M. Alexandre Lenoir, un plâtre de cette statue: l'obligeance du possesseur a bien voulu le mettre à notre disposition pour rendre cette publication plus exacte et plus fidèle à l'esprit de l'original. Th. P.

gione contradicendo in quest' ultima opera a quanto aveva scritto nell' altra, parlando del luogo preciso del suo scoprimento.

Che questa bellissima statuetta rappresenti Ercole in età virile, credo non esservi forse niuno che il neghi; avvegnachè il capo piccolo, i capelli corti, folti e riuniti, specialmente sulla fronte, le orecchie larghe da Pancraziaste, il collo grosso e quasi taurino, il petto largo, tutte le altre membra pronunciate, forti, e robuste parmi che il dimostrano chiaramente (Visconti, Mus. Pio. Clem., Winck. Stor. e Mon. ined., Theocrit. Idyl., Ant. gr. ecc). Il suo atteggiamento poi proprio di chi sta per cadere, e si sforza di mantenersi in piedi denota Ercole barcollante per ebrietà. (Staz. Sylv. lib. III, Macrob. sat. lib. V). Nel volto traspare mirabilmente quella certa allegria, che l'ebbrezza cagiona; tiene egli fissi gli occhi (che sono d'argento) sopra il suo *scifo*, dono del sole (Apollod. lib. II), o piuttosto corno da bere, o *rito* (il quale pero manca), e mostrando stringerlo colla destra sta in atto di vuotarne per avventura l'ultimo fondo. Il ventre è teso e gonfio, e ben caratterizza la voracità di questo semideo (Aten. Deip. lib. X.).

Quantunque chiaro apparisca non potersi, a parer mio, riconoscere in questo bronzo fuorchè Ercole ubbriaco, pure se si fosse rinvenuto sulla base di sopra rammentata, sarebbe cosa evidente anche ai più difficili, i quali potrebbero muovere alcun dubbio, non tanto per essersi appunto trovati disgiuntamente questi due oggetti, quanto per non avere tal Nume i soliti suoi distintivi della clava, e della pelle di Leone.

Ma primo non è nuovo vedere raffigurato il forte Alcide sprovveduto di cosiffatti attributi, come si osserva, se non vado errato, nel Museo Capitolino, e nel palazzo Verospi; in secondo luogo il non riscontrarveli nel caso nostro costituisce soltanto la mancanza di un più sicuro indizio, non ne somministra però uno contrario, e nemmeno toglie forza ai tanti altri che più superiormente si esposero. Per riguardo poi ai dubbj che insorgono per cagione della distanza frapposta all' atto del ritrovamento della statuetta e della base, si può osservare,

che breve è una tale distanza, e quindi pare probabile che derivata sia la loro disgiunzione per forza della frana che seppellì la città di Velleja, e tanto più che nella direzione della frana medesima la statuetta era la più distante. Oltracciò si dee por mente, che grande è la proporzione e quasi giustissima tra la piccola statua, e il zoccoletto; che appo questo non fu trovato nessun altro simulacro adatto ad esservi sovrapposto; che il lavoro dell' una (cui reputo del tempo di Adriano) coincide colla forma delle lettere dell' altro, checche ne dica il De-Lama (Iscr. ant., p. 36); e che finalmente una tale coincidenza potrebbessi da taluno comprovare vedendo, che un L. Domizio Primo viveva a Velleja all' epoca di Trajano (De Lama, l. c.). I quali argomenti tutti mi sembrano tali da non lasciare verun dubbio sulla rappresentazione dell' una, e la destinazione dell' altro. Per lo che ben si può dire che L. Domizio Secundo fece dono di una statua di Ercole al sodalicio degli adoratori di tal Nume.

Tranne questo non abbiamo altri monumenti, che attestino avere i Vellejati prestato un culto particolare ad Ercole, qual Dio bibace e crapulone. Da altri popoli però venne così adorato, i quali *Herculi, ut voraci, et largiter cœnanti copiosius sacraverunt* le loro offerte, e specialmente in Lindo ove di stravizzo putivano le cerimonie del suo culto (Presso De Lama, l. c.)

Gli antichi non di rado ci rappresentarono quell' eroe fortissimo dalla crapula, e dalle gozzoviglie sopraffato. Parecchi monumenti sono fino a noi pervenuti nei quali vediamo il vincitor de' mostri or banchettante, or bibace, ora ubbriaco, come nel Museo Pio Clementino (Visc. T. I. Tav. 34, e T. V. Tav. 14), nel Capitolino (Vol. IV. T. 63), un tempo nella villa Pinciana (Visc. Pio-Cl. T. V, p. 26-28), nell' Arigoniano (T. 3. Tav. 17), nella patera d' oro del Gabinetto di Parigi (Millin, Mon. ined. Vol. I, p. 225), in quello di De la Chausse (Mus. Rom. T. I, p. 81), nelle pietre incise e scritte di Stosch (Bracci Mem. degl. Int. Tav. 1), Lippert, (Dact. 1, p. 608), nelle medaglie di Smirne, di Efeso, di Ramno (Rasch lex. num.), in un bel medaglione di Antonino Pio (Camps, p. 23.)

Non trovo però altri monumenti al nostro simili, che un bronzo di cattivo disegno, ma colla clava alla destra spalla appoggiata del Museo Arigoniano (l. c.), un altro in quello di Napoli, che se ben mi ricordo, vidi nella seconda camera dei bronzi, di lavoro però assai inferiore, ed alquanto più piccolo, ed un terzo finalmente pure di bronzo e di grande bellezza viene citato dal Millin (mon. ined.) per quel che pare somiglievole al Vellejate (se però non è lo stesso, perche già dissi, questo essere stato trasportato a Parigi), siccome posseduto da Denon conservatore del Museo Nazionale di Parigi.

E qui non mi posso trattenere dal togliere il dubbio, che potrebbe forse nascere a taluno, che anche il nostro semideo tenesse colla destra la clava. Ma siccome le linee che si dovrebbero condurre per formarne il ristauro anderebbero a ferire gli occhi, e la distanza che è tra gli occhi e la mano non sarebbe sufficiente alla clava; così par chiaro, ch' ei non poteva stringere cotale formidabile arma, la quale d'altronde gli era divenuta inutile, stantechè reggerla più non poteva per l'ebrietà, come vediamo nella citata patera d'oro. Ed in tale atteggiamento meglio al certo gli conveniva il nappo, e lo *scifo*, di cui gran cose scrissero i mitografi.

Gli artisti Greci e Romani nel rappresentare Ercole ubbriaco non fecero certamente, che uniformarsi alle dottrine insegnate, e promulgate dagli scrittori, e specialmente da' poeti.

Ateneo (Deipnosoph. lib. X. 1.) colloca Ercole primo fra i più gran mangiatori, chiamandolo *addefago*, e racconta ch' ebbe eziandio il titolo di *bufago* per un bue intiero che mangiò in una disfida di voracità ch' ebbe con Lepreo, il quale per dippiù rimase vinto anche nel bere. Pausania (V. 5.) lo stesso fatto riporta, ed il figlio di Giove viene appellato mangiator di bue, divorato avendone uno intiero, e colle ossa, da Apollonio (Arg. l. I. v. 121) e da Filostrato (Icon. lib. II. 24), il quale scrittore lo nomina anche (Vit. Ap. Tyan. lib. V. cap. 23) siccome un gran mangiatore, ed un gran bevitore. Dall' Epigramma quarantesimo dell' Antologia Greca (l. IV, c. 8)

viene ad Ercole dato l'epiteto di βουθοίνης, e da Orfeo (Hym. II) e da Pindaro quello di *Panfago*. La voracità di questo semideo vediamo leggiadramente descritta da Epicarmo nel Busiride, e nella Onfale di Jone, ricordati da Ateneo (l. c.), e Callimaco va scherzando sullo stesso argomento nell' Inno a Diana (v. 160. e seg.)

Doveva essere cosa ben naturale, che il famelico figlio di Alcmena fosse eziandio gran bevitore. Aristide (in Her. 63) ricorda che Ercole veniva rappresentato siccome *bevitore*, avvegnachè la sua memoria non tanto si doveva cercare nelle gesta di lui, quant'anche nei solazzi della vita. Che poi gli antichi scultori lo rappresentassero colla tazza in mano, ed eziandio barcollante ed ebrio lo insegna Macrobio (Sat. V). Il quale per confermare l' ebrietà del Dio di Tirinto riferisse alcuni versi del Busiride di Efippo. La sua immensa tazza, colla quale, al dire del citato autore, si serviva a passare i mari, lo qualifica certamente per un gran bevitore; *et multo fratre madentem* lo chiama Stazio nelle selve (lib. 3). Nè ci mancano greci epigrammi che ricordano il domator dei mostri pieno di vino, e come in uno stato da non potersi più sostenere, non che sopraffatto dal nappo, e da Bacco; ne ci mancano i sopranomi di οἰνοπότης, φιλοπότης, e di *bibax* che gli diede l'antichità.

Molte altre cose poi raccolsero concernenti l'intemperanza d'Ercole, e Spanemio nelle note a Callimaco (hym. in Dian. v. 160), e gli accademici ercolanesi. (Pitt. T. V. Tav. 22. not. 3.)

Non dee però far meraviglia come quell' eroe il massimo esemplare che avessero gli antichi di fortezza, e di tolleranza essere dovesse così vinto dalle gozzoviglie. Imperocchè oltre l'indicarvi, al dire del celebre Visconti (Mus. Pio-cl. T. I, p. 69), che le umane debolezze sono comuni a tutti i mortali ed uguagliano ben soventi il volgo e gli eroi, egli era il nume favorito degli atleti, anzi era πρῶτος ἀγωνίστης, e doveva necessariamente avere avuto gli stessi loro costumi, e le stesse inclinazioni. La voracità degli atleti era celebre presso i Greci, i quali secondo Esichio *addefagi* erano appellati. Che poi Ercole fosse nei

misteri Dionisiaci iniziato lo insegna Stefano Bizantino (ἄγρα καὶ ἄγραι); ma il fu anche negli Eleusini (Visc. Mus. Pio-Cl. T. V., p. 27. Winck. Cab. de Stosch. class. VII, n. 56), e la figura di tal nume era simbolo arcano di questi romorosi ed intemperanti misteri, dichiarato avendolo due famosi Platonici Proclo ed Olimpiodoro, come mi ha suggerito il celebre dottor Labus della cui amicizia mi tengo tanto onorato.

Se conosciuto avessi le dissertazioni intorno la sopra nominata patera d'oro del Museo di Parigi del *Millin*, e del *Cointreau*, rappresentante Ercole ubbriaco e vinto dalla scommessa ch' ei fece con Bacco a chi avrebbe di più bevvuto, non dubito che a migliori dottrine avrei appoggiato queste mie parole. Ma del primo non conosco, che pochi brani statimi communicati con gentilezza senza pari dal chiarissimo sig. prof. Gazzera, e nulla poi del secondo.

Porrei fine ben volentieri a questa, ormai troppo lunga, cicalata, non gia per mancanza di materia, ma per tema di abusare della sofferenza di lei, se non mi suggerisse al pensiero un' interpretazione diversa da quella, che il De Lama diede alle lettere S. H. della sopra citata base. Egli crede (Isc. ant., p. 36) che oltre *Signum Hoc*, meglio *Sacellum Hoc*, o *Sellam Hanc* debbano significare; ma per l'iscrizione trovata, come dissi, sul limitare della stanza ove si rinvenne la base, sembra manifesto che quella fosse il *Calcidico;* come dunque poteva *L. Domizio* far dono di un *Sacello* nel *Calcidico* agli adoratori di Ercole? Abbiamo in Grutero (p. 50, n. 3). *Statuam Mercuri*, perchè non possiamo noi interpretare *Statuam Herculis?*

Mi fa poi meraviglia come il De Lama stesso non abbia riportato la vera genuina lezione di questo marmo. Nell' esattissimo disegno, che qui le trasmetto, e che si fece nel momento della scoperta di cosifatto zoccoletto abbiamo D E D D, e se a Parigi fu esso ripulito, arabescandone i punti, e formandovi la voce DEDIT, non venne però scancellata la memoria di quello, che da prima genuinamente vi si leggeva, cioè le parole DED*it* D*ono*.

Passando sotto silenzio ciò che potrei dire intorno i *Sodalici* degli antichi, di cui quasi nulla parlò lo stesso autore, la prego a volermi tenere per iscusato, se mai per avventura l'avessi annojata con questa meschina tantafera, e conservarmi la sua a me carissima benevolenza, ed a credermi sempre quale con tutta la stima ho l'onore di protestarmi.

Di lei Chiarissimo Sig. Prof.

Umil^{mo} e Dev^{mo} servitore,

MICHELE LOPEZ.

Parma, il 24 decembre 1830.

C. DISQUE EN BRONZE TROUVÉ A ÉGINE.

(*tav. d'agg.* 1832. B.)

Ce disque fut découvert en 1828 dans un tombeau d'Egine, à côté de deux strigiles très bien conservés dont les manches ont pour ornement l'un une palmette, l'autre une petite main d'un travail gracieux. Le dessin du disque gravé (*tav. d'agg. B*) est de la grandeur de l'original, qui a une demi-once (mesure romaine) d'épaisseur. Le dessin des figures est très correct et conforme à la nature. Il rappelle involontairement les sculptures d'Egine. L'ephèbe, vu de face, tient dans sa main un instrument semblable à une lance, mais qui se termine cependant d'une autre manière, au moins la pointe ne paraît-elle guère celle d'une lance. Quelques parties sont traitées avec un soin particulier, surtout le corps; on y aperçoit les mamelons, l'ombre et les parties viriles indiquées avec de grands détails. Le second éphèbe semble se livrer à des exercices de saut, c'est ce qui fait dire que ses mains sont chargées de cette espèce de poids (1) dont les sauteurs faisaient usage. Cette figure est assez bien dessinée, quoique avec moins de détails que la première. Les cercles qui, de chaque côté du

(1) Une paire de ces poids en plomb et pesant environ cinq livres et demie romaines a été trouvée dans un tombeau de Vulcia, et fait partie de la magnifique collection d'antiquités du prince de Canino. Th. P.

disque, entourent la figure centrale, et qui ne correspondent pas entièrement des deux côtés, ne paraissent avoir d'autre destination que celle d'un simple ornement. Le centre d'où partent toutes ces périphéries est indiqué très clairement près du sexe des éphèbes. Le poids du disque s'élève à six livres romaines.

(*Extrait d'une lettre du 24 mai 1830, adressée à M. le professeur Zahn.*) E. Wolf.

---

d. OBSERVATIONS SUR L'ANCYLE ET L'AMENTUM.

La gravure du premier disque de bronze décrit par M. Wolf laisse nécessairement quelque chose à desirer. Il est difficile de s'expliquer surtout, et la ligne qui prolonge le javelot du côté de l'extrémité inférieure σταυρωτήρ (1) et l'appendice dont l'attache du fer paraît munie. Quant à la ligne prolongée, on peut la regarder comme une imperfection de la gravure antique ou du dessin : mais on ne sait toujours, s'il faut prendre la particularité qui caractérise la pointe pour une *lanière de cuir* ou un *anneau*. Si c'est une lanière, pourquoi n'est-elle ni flottante ni tendue? Si c'est un anneau, d'où vient que l'éphèbe ne passe pas ses doigts au dedans? Quoi qu'il en soit, nous trouvons un mot grec, ἀγκύλη, qui rend aussi bien l'idée de *courroie* ou de *corde* que celle d'*anneau* ou de *crochet*. Mais comme dans presque tous les exemples où le mot ἀγκύλη est employé dans le sens d'anneau, on peut entendre une boucle formée de l'extrémité d'une corde ou d'une courroie (2), la première notion est celle que nous devons admettre comme la principale et la plus ancienne, l'autre n'en étant que la dérivation et l'extension. Nous prenons donc ici l'*ancyle* dans le sens de l'*amentum* des Latins, tel que Visconti l'a reconnu à l'extrémité correspondante du javelot d'un Niobide, sur un

(1) J. Poll. I. 136.

(2) Steph. Thes. p. 344-47 de la nouvelle édit. de M. Didot, v. ἀγκύλη et ἀγκυλιδωτόν, Xenoph. de Venat. 6. 1. Poll. V. 54.

sarcophage du Vatican (1). *Amentum* dérivé d'ἅμμα, *vinculum*, par Festus, signifiait particulièrement le lien des chaussures, et la lanière des javelots, (*jacula*, *tragulæ*, en grec ἀκοντία (2). Il en était de même de l'ancyle (3). Mais dans l'usage habituel, ce dernier mot désignait surtout l'*acontium* même auquel l'ancyle était adapté. Jusqu'ici les témoignages littéraires s'accordent aussi bien avec notre monument, qu'avec le sarcophage cité par Visconti : mais l'incertitude recommence à naître, si l'on examine la place que devait occuper l'*ancyle* ou l'*amentum*. Servius (4) et le Scholiaste d'Euripide (5) disent formellement que la courroie était fixée au milieu du javelot, et Euripide lui-même emploie deux fois (6) μεσάγκυλον dans le sens du javelot muni de l'*ancyle*. Il faut donc admettre l'existence d'une espèce de haste qu'on lançait au moyen d'une courroie attachée à moitié de la longueur de l'arme. Mais on doit se garder de confondre, comme l'a fait le commentateur de Festus, cette sorte de javelot avec l'*aclis* ou *cateja*, représentées par Servius (7) comme de courtes massues garnies

(1) Tom. IV. Tav. 17. On doit remarquer sur ce monument, que les autres javelots ne sont pas munis de l'*amentum*. Cette différence s'explique par la distinction qu'établit Poll. V. 20. entre les armes de chasse, ἀκοντίοις χρῶνται [οἱ θηρευταί] ἐπὶ τὰς ἐλάφους καὶ ἃ πόῤῥωθέν ἐστι βαλεῖν· προβολίοις δέ, ἐπὶ τοὺς σῦς, καὶ τὰ ἄλλα τὰ ἀγχέμαχα θηρία.

(2) Fest. amenta, quibus ut mitti possint vinciuntur jacula, sive solearum lora. — L'expression de *tragula* est employée par César Bell. Gall. V. 48.

(3) Hesych. ἀγκύλας· ἱμάντας ἐν κρηπῖσιν. Strab. IV. p. 196. ἔστι δέ τι καὶ γρόσφῳ ἐοικὸς ξύλον, ἐκ χειρός, οὐκ ἐξ ἀγκύλης ἀφιέμενον.

(4) Ad Æneid. IX. 665. Amentum est lorum quo media hasta religatur et jacitur.

(5) Ad Orest. v. 1477. ἀγκύλας, ἀκοντία — διότι ἀπὸ τῆς κατὰ μέσον ἀγκύλης λαμβανόμενοι ῥίπτουσιν.

(6) Phœniss. v. 1148. Andromach. v. 1134. Schol. ad h. l. εἴδη ἀκοντίων ἐν μέσῳ σπάρτῳ δεδεμένων, ὃ κατέχοντες ἠφίεσαν. Cf. Eustath. ad. Il. B. p. 344. I. 14.

(7) Serv. ad Æneid. VII. 730. Aclides, sunt tela quædam antiqua, adeo ut nec usquam commemorentur in bello. Legitur tamen quod sint clavæ, cubito semis factæ, eminentibus hinc et hinc acuminibus : quæ ita in hostem jaciuntur religatæ loro vel lino, ut peractis vulneribus possint redire. *Id.* Ad 741. Catejam quidam asserunt teli genus esse tale, quale aclides

de pointes, et que les combattans ramenaient à eux, après les avoir lancées, au moyen d'une longue lanière de cuir ou d'une corde élastique. On a vu plus haut que l'amentum et l'ancyle servaient surtout à envoyer les traits à une plus grande distance que les javelots ordinaires, et d'ailleurs, si l'amentum était resté entre les mains du combattant, il serait impossible de comprendre le passage de César, cité par Visconti, et dans lequel il est question d'une lettre attachée à l'amentum d'un javelot, et lancée par ce moyen au-dessus des murs d'un camp (1). Il paraît, au reste, qu'une assez grande incertitude existait chez les anciens, relativement à la nature même de l'*aclis* ou *cateja*, puisque Servius, après la description rapportée ci-dessus ajoute : *putatur tamen esse teli genus, quod per flagellum in immensum jaci potest*, et qu'il termine aussi ce qu'il dit de la cateja par ces mots : *Catejæ autem lingua Teuthisca hastæ dicuntur.* Quant à la question de savoir si l'on doit nommer ancyle l'arme que tient l'éphèbe du disque de bronze, décrit par M. Wolf, bien que la courroie n'y soit point adaptée à moitié du javelot, il suffit, pour lever toute incertitude, de comparer l'action de cet éphèbe avec la seconde étymologie que Festus proposé pour le mot d'amentum : *amenta. — quia aptantes ea ad mentum trahunt;* et, en effet, sur notre monument, l'éphèbe paraît fixer sur sa poitrine, non loin du menton, l'extrémité du javelot, tandis qu'il appuie son coude (ἀγκὼν) à moitié de la longueur de cette arme, et semble saisir avec les doigts antérieurs l'extrémité de l'amentum. On peut croire que l'arme étant assujétie de cette manière, le combattant faisait un demi-tour sur lui-même, et donnait ainsi l'impulsion au javelot. Cette manœuvre demandait une grande habitude, et l'on ne doit pas s'étonner d'en

sunt, ex materia quam maxime lenta, cubitus longitudine, tota fere clavis ferreis illigata quam ad hostem jaculantes, lineis quibus eam adnexuerant, reciprocam faciebant.

(1) Bell. Gall. V. 48..... monet, ut tragulam, cum epistola ad amentum deligata, intra munitiones castrorum abjiciat.

trouver ici l'apprentissage au nombre des exercices du gymnase. Aussi n'hésitons-nous pas à reconnaître dans la représentation que nous avons sous les yeux, le jeu de l'*acganea*, auquel, suivant Homère (1) se livraient les amans de Pénélope. Le même poète mentionne ailleurs (2) l'*aeganea*, parmi les armes de la chasse, ce qui s'accorde avec les témoignages que nous avons cités relativement à l'ancyle. Ceux qui, à l'exemple de Heyne (3) seraient portés à croire la dénomination d'*ancyle* comme *arme* plus ancienne que la même expression appliquée à la *courroie*, pourraient dériver du mouvement du coude (4), en lançant le javelot, le nom particulier de cette arme : de même que la courbure des doigts (5) avait fait nommer ἀγκύλαι les vases propres au jeu du Cottabus. On expliquerait ainsi, sans supposer comme Henri Etienne que Pollux a mal compris le scholiaste d'Euripide, ce que dit ce lexicographe (6) lorsqu'il traite des diverses parties du javelot, que le milieu de cette arme s'appelle *ancyle*. Dans cette dernière acception, l'ancyle ne serait plus la courroie attachée au centre du javelot, mais simplement l'endroit où s'appuie le coude du combattant. Cette explication rendrait même compte jusqu'à un certain point du mot de μεσάγκυλον, et ferait suspecter d'inexactitude l'assertion de Servius et du scholiaste d'Euripide, relative à la position médiale de l'*amentum*.

CH. LENORMANT.

(1) Od. Δ. 626. P. 168. Δίσκοισιν τέρποντο, καὶ αἰγανέῃσιν ἱέντες.

(2) Od. I. 156. Αὐτίκα καμπύλα τόξα καὶ αἰγανέας δολιχαύλους
Εἱλόμεθ' ἐκ νηῶν.

(3) Ad Iliad. B. 848.

(4) Hesych. ἀγκύλη—καμπὴ τῆς ἀγκῶνος.

(5) Hesych. ἀγκύλη—ποτηρίου γένος εἰς κοττάβους· οἱ γὰρ τοὺς κοττάβους προϊέμενοι, τὴν δεξίαν χεῖρα ἠγκύλουν κυκλῶντες αὐτήν. Cf. Athen. XV. p. 667. c. et Bekk. Συν. λεξ. χρησ. p. 337.

(6) Pollux. 136.



3. PEINTURE.

a. LA NAISSANCE DE PANDORE. PYRRHA ET DEUCALION.

(*tav. d'agg.* 1832. *C.* 1.)

Parmi les vases de la collection de l'ancien évêque de Nola, un chous à figures noires sur un fond jaune mérite surtout d'être signalé à l'attention des archéologues. On y voit d'un côté un *homme barbu*, *tenant un enfant :* le bonnet de l'enfant, ainsi que le reste de son vêtement, est on ne peut pas plus conforme à celui du bas-relief de la villa Albani, publié tav. d'agg. 1832. C. 3.; la figure et les extrémités peintes en blanc ne laissent aucun doute sur son sexe et prouvent quelle a été l'erreur de tous les interprètes du marbre cité, qui ont supposé un enfant mâle comme centre de la composition. *Une femme*, *suivie de Mercure*, se trouve en face de l'homme barbu, elle tient *deux couronnes* pour en parer la jeune fille : un *autel* (ἱστία) est placé entre les deux principaux personnages. On pourrait sans doute me contester *la présence de Pandore*, *créée par Hephaestus ou Prométhée*, *et prête à recevoir les couronnes que lui présente Aphrodité*, *assistée par Mercure* (1), si ce vase n'avait pas un revers en rapport avec le sujet principal. On y voit un *couple heureux qui s'embrasse*, et dont la nudité complète, sauf la ceinture qui couvre les flancs de la femme (2), ramène aussitôt la pensée à l'origine du genre humain. Ce qu'il y a de plus significatif encore, ce sont deux grands *trépieds* desquels une *flamme* puissante semble s'élever vers les cieux. Ces trépieds sont évidemment allusifs au *feu* dont Prométhée gratifia les mortels : ils servent en même temps à fixer notre opinion sur les deux figures qu'ils accompagnent et dans lesquelles nous croyons reconnaître *Pyrrha* et *Deucalion*, la première, fille de

(1) Hésiod. Ἔργ. v. 60, sqq.

(2) Voy. le bas-relief représentant un satyre et une bacchante, aux Studj de Naples, salle de Flore (Gerhard und Panofka Neapels Antiken. S. 68.).

Pandore (1), le second, fils de Prométhée (2), les deux seuls mortels sauvés du cataclysme, et à la piété desquels la tradition hellénique rattacha l'origine de la race grecque.

Ce couple que nous désignons pour la première fois sous le nom de *Deucalion* et *Pyrrha*, se rencontre même sur un monument qui diffère de plusieurs siècles de l'époque de notre vase, et dont la naissance de l'homme forme le sujet principal. C'est un sarcophage du musée du Capitole (3), qui montre l'*homme et la femme*, également nus, placés sous l'ombre d'un *palmier* et sur le haut d'une *montagne*, comme des gens échappés au naufrage; l'interprète de ce monument les désigne comme *deux sauvages privés encore du bienfait du feu;* sans doute à cause de la *forge de Vulcain*, qui se trouve à quelque distance d'eux, et qui exprime, à notre avis, symboliquement la même pensée que le feu brûlant sur les trépieds du vase de Nola.

Le groupe du sarcophage du Capitole n'a point échappé à la sagacité de M. Müller qui, p. 538 de son *Manuel d'Archéologie*, suppose que la tradition de l'ancien testament, à l'égard d'*Adam* et *Eve*, semble s'être glissée dans cette sculpture de l'époque romaine. Le vase que je viens de décrire obligera sans doute le savant professeur d'abandonner cette opinion, le style archaïque qui distingue ce monument grec, lui assignant une date de plusieurs siècles antérieure à l'ère chrétienne.

Un bas-relief incrusté dans une muraille du petit jardin de la villa Albani, montre le *même groupe* de Deucalion et Pyrrha, plus conforme encore à la tradition des Hébreux, puisque un grand *serpent* entortille l'arbre sous l'ombre duquel les deux mortels se sont réfugiés. Mais comme du temps du cataclysme les hauteurs du Parnasse servirent de refuge aux mortels qui cherchaient à échapper à ce désastre (4), on nous accordera sans peine le nom de *Python*, pour ce monstre rep-

(1) Apollod. l. I, c. 7, § 2.
(2) Apollod. l. c.
(3) Mus. Capitol. Vol. IV, pl. XXV. Millin, Gal. mythol. XCIII, 383.
(4) Apollod. l. c. Selon Pausanias (l. X. c. 6.), les hommes suivant la

tile ; et, au lieu d'y chercher le démon tentateur de l'ancien testament, on se contentera probablement d'y voir avec nous la simple personnification de la localité, à moins qu'on ne veuille, ce qui est peut-être plus vrai, donner avec Hesychius (1) le nom de *Pyrrhias* à ce serpent, et l'expliquer à l'instar des trépieds et de la forge de Vulcain, comme allusif au nom de Pyrrha.

Les mêmes noms mythiques de *Pyrrha* et *Deucalion* me paraissent convenir à quelques-uns des groupes en bronze qui décorent les couvercles des cistes mystiques. Celle du musée Borgia, maintenant aux Studj de Naples (2), nous montre un homme barbu à la mine sauvage, et auquel conviendrait le nom de *satyre* s'il n'était dépourvu de la queue de cheval et des oreilles pointues qui caractérisent ordinairement les compagnons de Bacchus ; il attaque une *femme* nue qui, les jambes croisées, vibre de la main droite élevée une *massue*. Un cheval et un griffon marins, un triton barbu armé d'un glaive, en face d'un jeune triton qui a les mains entourées de serpens, sont tracés à la pointe sur le couvercle dont le centre présente les deux petites statues que nous venons de décrire. Si les monstres marins beaucoup trop formidables pour faire allusion aux îles Fortunées que symbolise si bien le dauphin, ami de l'homme, nous paraissent plutôt des emblèmes convenables du cataclysme ; il s'en suit que la place élevée du groupe central rend parfaitement l'image des hommes, qui au milieu d'une inondation se sont sauvés sur une montagne. Si l'on préférait reconnaître *Omphale* et *Hercule* sur cet ustensile mystique, j'appellerai à mon secours le temple d'*Aphrodite Pyrrha*, situé sur le promontoire homonyme du golfe Adramyttien (3), celui de la *Vénus Pyrenaea*, concubine

trace des loups, se réfugient dans leurs grottes λυκωρεῖα. Cf. Hesych. . Πυῤῥαία λόφος ἐν Δωτίῳ. οἱ δὲ πυῤῥαίαν εἶναι μοῖραν τῆς Θεσσαλίας λέγουσιν ἀπὸ Πύῤῥας τῆς Δευκαλίωνος, ὥς φησι Σουΐδας· δοκοῦσι δὲ εἰς ταύτην καταφυγεῖν οἱ διαφεύγοντες τῶν Κενταύρων.

(1) V. Πυῤῥίας· τῶν ὄφεων τις ἀπὸ χρώματος.

(2) Gerhard und Panofka Neapels Antiken. B. I, S. 231.

(3) Strab. L. XIII, p. 606.

d'*Hercule* ou *Saturne* (1) donnant le nom au promontoire de Massilia (2), ainsi qu'un vase du Musée britannique où *Omphale* est brûlée (3) sur un bûcher (πυρὰ), pour démontrer qu'au fond de la pensée religieuse, il y a identité complète entre ces deux dénominations mythiques.

Quant à l'explication d'une ciste mystique du cabinet de M. Revil où *le satyre à côté de la femme* a une véritable queue et des oreilles pointues, Hesychius (4) justifiera notre dénomination de *Deucalion* et *Pyrrha*, en attestant que le mot δευκαλίδαι désigne les *satyres*.

Pour en revenir à la scène du vase de Nola où les deux mortels s'embrassent avec passion, ce *symplegma* nous fait comprendre comment Lucien dans son *Traité de la déesse syrienne* (5) peut nommer *Deucalion* une figure *hermaphrodite*. Le symplegma de Deucalion et Pyrrha, tel que le vase de Nola le représente, ressemble parfaitement à une lutte (6) et se rapproche à cet égard de celui de Pélée et Thétis, déesse que l'on invoquait sous le nom de *Pyrrha* (7), probablement dans le *Thetidium*, situé près de la ville *Pyrrha* en Thessalie (8).

(1) Plin. H. N. l. III, c. 1. At quæ de *Hercule* ac *Pyrene* vel *Saturno* traduntur, fabulosa imprimis arbitror. Cf. Plin. H. N. L. III, c. 3. Flumen *Tichis*. Ab eo *Pyrenaea Venus* in latere promontorii altero XLM.

Le fleuve *Tichis* cacherait-il le nom *Tychon*, épithète du Dieu Priape?

(2) Strab. l. IV, p. 181.

(3) Quoique la déesse porte le nom d'*Alcmène*, le grand *omphalos* sous son siège royal nous autorise cependant à l'appeler *Omphalé*. Quant au *Jupiter* placé au-dessus d'Alcmène, entre deux femmes qui versent de l'eau pour éteindre le feu (κόσμου ἐκπύρωσις, Athén. L. XIV, p. 629, e.), M. Hirt (Bilderbuch S. 21), le désigne avec beaucoup de sagacité comme Jupiter *Pluvius*, ce qui s'accorde parfaitement avec notre pensée du cataclysme.

(4) V. Δευκαλίδαι οἱ σάτυροι. Ceux qui pensent à un drame satyrique appelé les Deucalides, n'ont qu'à comparer les articles suivans du même lexicographe pour se convaincre de la justesse de notre interprétation. v. Δευάδαι, οἱ Σάτυροι παρὰ Ἰλλυρίοις. v. Δεύας τοὺς ἀκακοὺς θεοὺς μάγοι. v. Δεύειν, μαλάττειν, τύπτειν. v. Δεύασθαι, γεύσασθαι.

(5) §. 33. (6) Bullet. dell' Institut. archeol. 1829, p. 82, lin. 17.

(7) Hesych. v. πυῤῥαίη Θέτιδος ἐπώνυμον.

(8) Strabon l. IX, p. 432. On montrait sur l'agora de la ville Pyrrha le tombeau d'Hellen, fils de Pyrrha et de Deucalion.

Je dois exprimer ici mes plus vifs regrets de ne pouvoir soumettre au jugement du lecteur la pièce la plus capitale de mon argumentation, le vase de Nola. Mais toutes les démarches directes et indirectes que j'ai faites à Naples à différentes époques auprès du possesseur actuel de la collection, M. l'abbé Torrusio, pour obtenir un dessin exact et la permission de le publier avec une dédicace au possesseur, ont été repoussées avec une obstination qui contraste beaucoup trop avec la généreuse libéralité des Italiens, avec leur amour passionné pour l'antiquité, pour que je n'aie dû la signaler à mes collègues.

Puisse l'article précédent engager M. Torrusio à communiquer à nos lecteurs ce monument orné d'ailleurs d'inscriptions difficiles à déchiffrer; je serai le premier à l'en remercier, et c'est dans cette intention que je réserve pour un *second article* mes idées sur *la restitution du piédestal de l'Athéné Parthenos*, sur les *noms mystiques de la composition* et plusieurs *développemens du mythe de Pyrrha et Deucalion.*

Th. Panofka.

---

b. AJAX ET HECTOR.

OU

Observations sur un vase intitulé : ACHILLE ED ETTORE.

(*Monum. de l'Instit.* Pl. XXXV et XXXVI.)

M. Gerhard a cru reconnaître sur un beau vase de la collection Feoli, d'un côté Achille, quittant Phénix, de l'autre Hector prenant congé de Priam (1). Mon opinion à ce sujet est tellement différente que je ne me flatte pas d'y ramener tous ceux qui ont suivi l'explication de M. Gerhard; mais j'espère avoir pour moi ceux qui, pour juger une composition, consultent d'abord les règles de l'art auxquelles il est impossible de se soustraire.

Qu'un peintre ou un sculpteur examine cette amphore or-

(1) Annali dell' Instit., 1831, p. 381-87.

née de deux groupes séparés, mais pareils et se regardant, il y verra deux vieillards, appuyés sur des sceptres, emmenant chacun un guerrier barbu qui, la tête tournée en arrière, et ne paraissant céder qu'à regret, obéit pourtant et emporte, dans sa main droite, le premier une épée, le second un *zoster*.

Aussitôt, l'artiste, rapprochant les deux compositions pour n'en former qu'une seule, reconnaîtra, sans hésiter, la fameuse *Monomachie d'Hector et d'Ajax* interrompue à l'approche de la nuit par les hérauts de la Grèce et de Troie, qui séparèrent les combattans en étendant leurs sceptres sacrés. Il sera clair, pour lui, qu'Ajax tient l'*épée* d'Hector, présent qui devait lui être si funeste, et que le fils de Priam a reçu en échange un large *zoster* orné de broderies.

Καί νύ κε δὴ ξιφέεσσ' αὐτοσχεδὸν οὐτάζοντο
Εἰ μὴ κήρυκες, Διὸς ἄγγελοι ἠδὲ καὶ ἀνδρῶν,
Ἦλθον, ὁ μὲν Τρώων, ὁ δ' Ἀχαιῶν χαλκοχιτώνων,
Ταλθύβιός τε καὶ Ἰδαῖος, πεπνυμένω ἄμφω·
Μέσσω δ' ἀμφοτέρων σκῆπτρα σχέθον· εἶπέ τε μῦθον
Κῆρυξ Ἰδαῖος πεπνυμένα μήδεα εἰδώς·
Μηκέτι, παῖδε φίλω, πολεμίζετε μηδὲ μάχεσθον·
. . . .
. . . .
Ὣς ἄρα φωνήσας (Ἕκτωρ) δῶκε ξίφος ἀργυρόηλον,
Σὺν κολεῷ τε φέρων καὶ ἐϋτμήτῳ τελαμῶνι·
Αἴας δὲ ζωστῆρα δίδου φοίνικι φαεινόν (1).

Telle serait assurément la scène qui se présenterait immédiatement à la mémoire d'un artiste. Ensuite un archéologue viendra, à son tour, étudier scrupuleusement, non pas l'intention du peintre, non pas le caractère des traits, des poses et des costumes, mais les inscriptions, seule base sur laquelle il érigera son explication purement érudite; la mutilation du vase nous prive de deux épigraphes : il se servira des trois qui subsistent et se retranchera dans une application rigoureuse des textes.

Et pourtant, avec l'interprétation de M. Gerhard, beau-

(1) Hom. Iliad. H, v. 273-305.

coup de choses restent inintelligibles. D'abord, rien ne permet de voir ici les deux guerriers quittant, l'un son père, l'autre son ami; leurs attitudes auraient été toutes différentes; et ce n'est pas, quand un monument se montre si parfait pour l'art, que l'on peut admettre l'impéritie de conception; toutes les fois que les anciens ont aussi bien exécuté, ils ont su marquer l'action d'une manière indubitable. Ce vase même en est un exemple frappant.

Pourquoi, dans l'hypothèse de M. Gerhard, voyons-nous Achille barbu? s'il était déifié, se reposant dans l'île de Leucé, avec les héros que la fable y rassemblait, ce serait peut-être admissible; mais dans l'instant fixé par le sujet, et à cette belle époque de l'art, cela me semble invraisemblable.

M. Gerhard explique l'Ethiopien sonnant de la trompette, qui sert d'ornement au bouclier du même guerrier, comme relatif à la victoire d'Achille sur Memnon; puisque Memnon périt après Hector, ce serait un véritable anachronisme.

Par quel motif l'habile peintre qui a décoré cette amphore, aurait-il donné précisément le même costume à Priam et à Phœnix? Ignorait-il la différence entre le vêtement royal des Phrygiens et celui d'un simple Grec?

Enfin, pourquoi les guerriers, dans leur panoplies, tiendraient-ils à la main une épée ou un *zoster*?

Aucune de ces questions n'est tranchée par M. Gerhard. Je vais essayer de montrer combien mon explication leur apporte une solution facile.

Nous avons reconnu que la composition est divisée en deux groupes qui se correspondent et se rapportent évidemment. Il en est ainsi sur le vase d'Apollon et de Tityus. En réunissant les deux tableaux, nous avons un ensemble complet d'un bel équilibre et de l'ordonnance la plus simple. L'âge, les traits, les détails des combattans conviennent à Hector et Ajax. Les deux vieillards vêtus de même, portant chacun un sceptre, sont d'exactes images des hérauts, κήρυκες, tels qu'on les voit sur tant de vases.

Hector a reçu le *zoster* d'Ajax et celui-ci *l'épée* de son ad-

versaire avec ses clous d'argent, son fourreau, et son fort baudrier; ξίφος ἀργυρόηλον, Σὺν κολεῷ καὶ ἐϋτμήτῳ τελαμῶνι (1), ce qui explique naturellement pourquoi les guerriers ont encore à la main des objets nécessaires à leur équipement militaire et que l'on mettait toujours avant le casque et le bouclier. Nous comprenons ainsi, pourquoi Hector n'a plus d'épée; autrement un pareil oubli ne serait pas motivé.

Cherchons maintenant la raison pour laquelle un Ethiopien est peint sur le bouclier d'Ajax. La voici selon Eustathe et Sophocle.

Le nom d'Ajax Αἴας, a pour racine αἰάζω, qui signifie *se lamenter* ou *souffler fortement*. Dans la tragédie de Sophocle, Ajax Mastigophore prend cette étymologie de son nom sous le rapport le plus funeste, et s'écrie :

> Αἶ αἶ! τίς ἄν ποτ' ᾤεθ' ὧδ' ἐπώνυμον
> Τοὐμὸν ξυνοίσειν ὄνομα τοῖς ἐμοῖς κακοῖς;
> Νῦν γὰρ πάρεστι καὶ δὶς αἰάζειν ἐμοὶ
> Καὶ τρίς. . . . . (2)

Mais, comme l'observe Eustathe, la seconde acception est aussi légitime.

ἄζειν, τὸ ἀθρόως προσπνεῖν τῷ στόματι θερμόν. ἐξ οὗ ἴσως καὶ τὸ αἰάζειν γίνεται· ὅπερ οὐκ αἰεὶ τὸ θρηνεῖν δηλοῖ (3).

Dans cette circonstance glorieuse pour Ajax, l'artiste aura de préférence adopté le sens de bon augure du mot αἰάζω, pour en faire un symbole clair, *les armes parlantes* de son héros. S'il a fait emboucher cette trompette par un Ethiopien, c'est que l'instrument appelé σάλπιγξ στρογγύλη, usité dans les temps héroïques, fut inventé par Osiris. Σάλπιγξ δευτέρα, ἡ στρογγύλη παρ' Αἰγυπτίοις ἣν Ὄσιρις εὗρε, χαλουμένη φασὶ χνούη (4).

(1) L'épée dans le fourreau et le baudrier se trouvent comme emblème d'Ajax au milieu du bouclier béotien sur les médailles de Salamis. Voyez Bröndsted, *Voyage en Grèce*. 2e liv., p. 247, 308-310. Th. P.

(2) Sophocl. Αἴας μαστιγ. v. 428.

(3) Eustath. ad Iliad. Ξ, v. 261.

(4) *Id. ibid.* Σ, v. 219. Les mots χνόη, fusée d'essieu, et χνόος, son, bruit,

Le trompette éthiopien n'est donc qu'une figure symbolique parfaitement exacte du nom d'Ajax.

Maintenant, en examinant les inscriptions, nous trouvons, dans les trois qui sont conservées, deux qui confirment notre pensée, et une qui ne saurait la détruire.

L'acclamation ΚΑΛΟΣ ΕΙ n'est-elle pas l'abréviation, le résumé des vers prononcés par Idæus :

...... Ἀμφοτέρω γὰρ σφῶϊ φιλεῖ νεφεληγερέτα Ζεύς·
Ἄμφω δ' αἰχμητά· τόγε δὴ καὶ ἴδμεν ἅπαντες.

Sans parler du nom HEKTO, je ferai remarquer que celui de Phœnix, ΦΟΙΝΙΧ, unique autorité de M. Gerhard, n'est pas un changement bien rare. Un bas-relief porte ZETVS, ANTIOPA, AMPHION, et sa répétition, ΗΕΡΜΕΣ, ΕΥΡΥΔΙΚΗ, ΟΡΦΕΥΣ; un vase de M. Gargiulo à Naples, nous montre Ajax entre Teucer et Télamon, avec deux noms transposés; un autre, publié par M. Millingen, représente certainement Achille et Memnon, combattant sur le corps d'Antiloque, et cependant, on lit, sur le mort, l'inscription HEKTOP. (1)

Nous pourrions citer beaucoup d'autres exemples. Ceux-ci suffiront pour prouver que les inscriptions sont souvent incorrectes, quelquefois mal mises, et qu'il faut y ajouter moins de foi qu'à la composition même, surtout lorsque le talent du peintre ne permet pas de révoquer en doute sa connaissance complète de son sujet.

LE DUC DE LUYNES.

---

c. OBSERVATIONS RELATIVES AU VASE D'AJAX ET D'HECTOR.

La peinture du vase de Vulcia est presque le premier monument qui nous fait connaître la séparation d'Ajax et d'Hector; car le bas-relief du coffre de Cypselus (2) représentait

voix, se rapportent le premier à la forme, le second, à l'usage de la χνοόη des Egyptiens, représentée sur le vase. *Voyez* Hesychius et Suidas à ces mots.

(1) Ancient unedited monuments. Series I, p. 11.

(2) Paus. L. V, c. 19.

les deux héros combattant, et au centre Eris, d'une laideur effrayante. C'était donc la contre-partie exacte du sujet figuré sur notre vase. Quant au double caractère qu'on ne peut méconnaître dans la déesse Eris, j'en ai apporté les preuves Mus. Bartold., p. 101. Il me suffira donc ici de rappeler que la déesse *Niké* dont la forme artistique ne diffère en rien de celle d'*Eris*, se trouve dans le même cas, vu qu'elle est *Eris* dans sa qualité de Νείκη, *dispute*, *discorde*, et *Iris* dans sa qualité de Νίκη *distributrice des récompenses* et des *bandelettes* (ταινίαι). Ainsi à la place des deux vieillards, une femme ailée avec un caducée pouvait tout aussi bien venir mettre un terme à cette lutte héroïque et prononcer la sentence ΚΑΛΟΣ ΕΙ *tu es brave*.

A l'égard de l'*Ethiopien* sur le bouclier d'Ajax, je partage entièrement l'opinion du dernier interprète; mais je crois devoir l'appuyer par la citation d'une statue d'*Ajax*, *noire en bois d'ébène*, placée dans son naos à Salamis. (1) Dans un autre passage Pausanias (2) mentionne à côté de trois temples d'Athéné sur l'acropole de Mégare, de celui d'une Athéné chryselephantine, d'Athéné Niké et d'*Athéné Ajantis*, trois statues d'Apollon toutes les trois *en bois d'ébène*, celle du Pythien et du Decatephore semblables aux idoles égyptiennes, l'*Archegète* dans le style *éginétique* : c'est à cette occasion qu'il donne des détails curieux sur l'*ébène*, dont il n'existe ni feuille, ni fruit que puisse éclairer le soleil, et dont les racines *souterraines* se font découvrir par les *Ethiopiens*, qui s'entendent parfaitement à cette recherche.

Les *lézards* qui décorent les casques des deux guerriers n'ont pas attiré l'attention des interprètes de ce vase. Pourraiton alléguer en leur faveur le vers de Nicandre (3) :
σαύρην τ' ἡ χθονίου πέφαται στέφος Ἡγησιλάου (4) et chercher une allusion au caractère *tellurique* de ces héros?

Le *serpent*, qui enlace comme ornement le fourreau d'Ajax,

(1) Paus. L. I, c. 35.
(2) Lib. I, c. 42.
(3) Athen. L. XV, p. 684. d.
(4) Hom. Il. N. v. 686 Ἔνθ' ἔσαν Αἴαντος τε νέες καὶ Πρωτεσιλάου.

se rapporte sans doute au héros *Kychreus*, adoré à Salamis, pour avoir apparu à la bataille navale contre les Perses, sous la forme de cet animal. (1)

Enfin ce qui concerne le nom de *Phœnix*, nom qui à lui seul a causé l'erreur de mon savant ami Gerhard, je vois avec peine que M. le duc de Luynes n'en donne aucune explication : au lieu d'aborder cette question épigraphique avec l'esprit sévère et profond qui caractérise ordinairement ses travaux archéologiques, il préfère cette fois éluder la question par un faux-fuyant, et donne ainsi presque gain de cause à l'adversaire vaincu. La nature de ce recueil m'interdit de développer les véritables motifs qui font que Phœnix se trouve à côté d'Ajax. Mais ce voisinage pourra déjà se justifier par la comparaison constante que font les anciens d'Ajax avec Achille, tous deux les plus vaillans des héros grecs (2), et peut-être plus encore par la parenté qui rapprochait ces deux guerriers, leurs pères Telamon et Pélée étant tous deux fils d'Aeaque. Considérés sous ce point de vue, le personnage de Phœnix convient également à Ajax et à Achille, et comme pédagogue dans leur jeunesse et comme conseiller dans leur carrière militaire.

Th. Panofka.

---

d. Pélée et Thétis.

(*Monum. de l'Instit.* Pl. XXXVII et XXXVIII.)

Peu de faits mythologiques ont joui d'une plus grande célébrité, auprès des poètes anciens, que celui des noces de Pélée et de Thétis auxquelles tous les dieux assistèrent, aussi bien qu'au festin nuptial de Cadmus et d'Harmonie (3). Ce dernier hymen se rattache, il est vrai, à une série

(1) Paus. L. I, c. 36.

(2) Athen. XV, p. 695 c. p. 696 c.

(3) Pindar. Pyth. III. v. 150, sqq. Schol. *ibid.* v. 160. Euripid. *Phœniss.* v. 829, sqq. Nonn. *Dionysiaca.* l. III. v. 421. l. V. v. 88. Paus. l. III. c. 18. Diodor. Sicul. l. V. c. 49, p. 223.

de traditions fort importantes, mais l'inspection des monumens nous apprend que l'union de Pélée et de Thétis a obtenu plus de faveur auprès des artistes grecs. Il existe, en effet, un grand nombre de représentations relatives au mariage du fils d'Æacus avec l'une des Néréïdes, tandis que jusqu'ici les noces de Cadmus et d'Harmonie n'ont été reconnues, avec quelque certitude, sur aucun monument antique (1). Sans rechercher ici la véritable cause de cette préférence, contentons-nous d'en constater le fait.

Les nombreuses et riches compositions que l'art grec nous a transmises et qui se rapportent au mythe célèbre de Thétis, toutes plus ou moins variées, soit par le nombre des personnages qui y figurent, soit par la disposition et les attributs du groupe principal, donnent une idée de l'importance que la croyance des anciens y attachait. Les vases peints sont la classe la plus nombreuse et la plus riche de monumens où l'on voit représentées les noces de Pélée et de Thétis; car avant que l'étude de ces peintures eût occupé les antiquaires, on ne connaissait guère que quatre bas-reliefs tous de l'époque romaine, où Winckelmann crut, avec quelque probabilité, reconnaître le sujet en question (2), opinion que M. Raoul-Rochette a infirmée (3), avec beaucoup de sagacité, au moins quant à trois de ces monumens.

Chaque fois qu'on a publié une peinture ou un bas-relief

(1) Zoëga *Bassirilievi antichi* I, 2, p. 6-19 a cru voir ce sujet dans un bas-relief du palais Albani, rapporté par Winckelmann (*Monum. ined.* n° 28) à l'adultère de Mars et Vénus (Cf. Millin, *Gal. Myth.* XCIX. 397.) La noce Aldobrandine a été expliquée tant par les noces de Pélée et de Thétis que par celles de Cadmus et d'Harmonie. (Voy. Raoul-Rochette, *Monum. ined. Achilleïd.* p. 31) et enfin un sarcophage de la villa Albani, (Rochette, *ibid*), dont il sera question plus bas, a été rapporté au même mythe.

(2) *Monum. ined.* n° 110 et 111. *Monum. Matteian* III. XXXII. XXXIII. Montfaucon. *Ant. expl.* I. 48. Spence, *Polym. Dialog.* VIII. 9. Bellori, *Admiranda* 22. Guattani, *Monum. ined.* per l'anno 1785, tav. II. Gerhard. *Antik. Bildwerke* Heft. II. T. XL. 2.

(3) *Monum. ined. Achilleïd.* p. 34 et suiv. M. Rochette explique ces trois bas-reliefs par la fable de Mars et de Rhéa Sylvia.

où le sujet de Pélée et de Thétis a été reconnu, on n'a pas manqué de rapporter l'histoire des transformations de la nymphe, sa résistance à son ravisseur, l'oracle rendu à Jupiter, l'intervention de Chiron ou de Protée, etc. Tous ces faits étant parfaitement connus, on aurait peut-être pu se dispenser de les reproduire encore une fois, si la confrontation des différens récits avec les vases peints qui font l'objet de cet article, ne servait pas à éclaircir les textes anciens et à répandre de nouvelles lumières sur les monumens de l'art.

Plusieurs poètes grecs avaient composé des épithalames en l'honneur de Thétis, entre autres Hésiode (1) et Agamestor de Pharsale (2). Il ne nous reste de ces anciens poèmes que le récit de Catulle, sans doute imité en beaucoup d'endroits de celui d'Hésiode. Ce poème, et plus encore le nombre considérable de notions éparses dans différens auteurs forment les sources où nous avons puisé la monographie suivante.

Comme *parens de Thétis* se présentent *Doris* et *Nérée* (3) auquel Catulle substitue *Neptune* (4) et d'autres auteurs *Chiron* (5). *Jupiter*, *Neptune* et *Apollon* (6) se disputaient la main de la Néréide; mais la peur d'un fils plus puissant que son père qui devait naître de cette union arrêtait les trois prétendans divins (7). *Thétis* instruite de cette prédiction,

(1) Tzetzes. *prolegom.* ad Lycophr.

(2) *Idem.*, *ibid.* et ad Lycophr. *Cassandr.* v. 178.

(3) Hesiod. *Theog.* v. 240-44. Isocrat. in Evagor. — Plusieurs poètes confondent *Thétis* avec *Téthys*, fille d'*Uranus*, épouse de l'*Océan*, et mère de trois mille nymphes Océanides.

(4) Carm. LXIV. v. 28. ed. Bipont.

(5) Dictys Cretens. *de bello Trojano*. l. I. c. 14. l. VI. c. 7. Joan. Tzetzes. *Chiliad.* VII. 98. Schol. Apoll. Rhod. l. I. v. 558.

(6) Pindar. ap. Tzetz. ad Lycophr. *Cassandr.* v. 178. Ni Apollodore (l. III. c. 13, 5.), ni Pindare (*Isthm.* VIII. *v.* 58, sqq), ne nomment Apollon.

(7) Apollod. *l. cit.* Tzetz ad Lycophr. *l. cit.* Hygin. *Astron.* l. II. c. 15. *id. Fab.* 54. — Quelques auteurs nomment la mère d'Achille *Philomèle* ou *Polymèle*, fille d'Actor. (Schol. Apoll. Rhod. l. I. v. 558. Eustath. ad *Iliad.* B. p. 321. Staphylus ap. Schol. Apoll. Rhod. l. IV. v. 816 et ap. Schol. Aristophan. *Nub.* v. 1064.)

résista à la passion de *Jupiter*, par reconnaissance envers *Junon* qui l'avait fait élever (1). Quant à l'auteur de l'oracle qui fit renoncer le maître de l'Olympe à ce mariage, les écrivains anciens, bien loin de s'accorder, nous indiquent au contraire quatre noms différens. Pindare (2) et Apollodore (3) l'attribuent à la déesse *Thémis;* selon Hygin (4), ce sont ses ministres et messagères les *Parques* qui prononcent cet arrêt, et c'est Prométhée enchaîné sur le Caucase qui l'entend et en fait part à Jupiter, en exigeant, pour prix de ce service, la fin de ses terribles tourmens; d'après Æschyle, (5) Lucien (6) et Nonnus (7) *Prométhée* doué lui-même de la science fatidique, lit dans l'avenir, sans l'intervention des Parques et fait connaître cette prédiction; Ovide (8) enfin fait intervenir *Protée* pour divulguer à Thétis le fatal secret. Quoi qu'il en soit, cet oracle fit craindre à Jupiter qu'il n'eût un fils, qui se conduisît envers lui, comme lui-même avait agi envers Saturne (9), et le détourna de l'alliance avec la déesse marine. C'est pourquoi *Pélée,* fils d'*Æacus* (10) ou de *Neptune* (11) et d'*Endéïs* (12) ou de *Déïs* (13) ou de *Chiona* (14), fut choisi

(1) Apollod. l. III. c. 13. 5. Apoll. Rhod. l. IV. v. 791.

(2) *Isthm.* VIII. v. 68. Cf. Tzetz ad Lycophr. *Cassandr.* v. 178.

(3) *L. cit.* Cf. Lactant. Firmian. l. II. c. 11, 9 et 10. Apoll. Rhod. l. IV. v. 800.

(4) *Astron.* l. II. c. 15.

(5) *Prometh.* v. 943, et sqq. ed. Boissonnade.

(6) *Dialog. Deor.* I.

(7) *Dionysiaca.* l. XXXIII. v. 357. Cf. Serv. ad Virg. *Eclog.* VI. v. 42. Apollod. l. III. c. 13.5. Schol. Homer. *Iliad.* l. I. v. 519.

(8) *Metamorph.* l. XI. v. 221. Stat. *Achilleïd.* l. I. v. 32.

(9) Hygin *Astron.* l. II. c. 15.

(10) Apollod. l. III. c. 12.8. Cf. Tzetz. ad Lycophr. *Cassandr.* v. 175. Isocrat. in Evagor. Hygin. *Fab.* 14.

(11) Hygin. *Fab.* 157.

(12) Apollod. l. III. c. 12. 8. Paus. l. II. c. 29. Plutarch. in Theseo. c. 9. Fille de *Sciron.* Pindar. *Nem.* V. v. 12 et 21, Schol. *ibid.* Hygin. *Fab.* 14. Fille de *Chiron.*

(13) Tzetz. ad Lycophr. *Cassandr.* v. 175.

(14) Hygin. *Fab.* 157. *Chiona*, fille de l'*Aquilon.*

par *Jupiter* lui-même pour être l'époux de *Thétis*. (1)

C'est une chose bien connue que la faculté que *Thétis* partageait avec *Nérée*, *Protée* et *Psamathé*, de prendre toutes sortes de formes; aussi Sophocle (2) lui donne-t-il l'épithète de παντάμορφος qui fait allusion à cette qualité. Phérécydes (3) ne mentionne aucune des métamorphoses de la nymphe, mais l'enlèvement simple que *Pélée* exécuta en l'emmenant sur son char à Pharsale et de là dans la ville nommée *Thétidion* (4). La plupart des auteurs classiques indiquent les transformations que la déesse opposa aux poursuites de son amant. Pausanias (5), en décrivant le coffre de Cypsélus, dit: *on y voit aussi Thétis vierge, Pélée la saisit et de la main de Thétis s'élance un serpent contre Pélée.* La Néréide se change aussi en *eau*, en *feu* (6), en *oiseau*, en *arbre* (7), et en *bête féroce* (8) sans doute

(1) Euripid. *Iphigen. in Aul.* v. 702-3. Staphylus ap. Schol. Apoll. Rhod. l. IV. v. 816. Schol. Homer. *Iliad.* l. I. v. 519. Apollod. l. III. c. 13.5. Suivant Menalippides (ap. Schol. Homer. *Iliad.* l. XIII. v. 350 Voy. Heyne t. VI, p. 635) Jupiter avait déjà obtenu les faveurs de la nymphe, qui était enceinte d'Achille, lorsqu'il la donna en mariage à Pélée.

(2) Ap. Schol. Pindar. *Nem.* III. v. 60.

(3) Ap. Tzetz. ad Lycophr. *Cassandr.* v. 175. Cf. Schol. Pindar. *Nem.* IV. v. 81. Sturz *Fragm.* Pherecyd. p. 77-80.

(4) Quant à l'origine du nom de la ville de *Thétidion*, Phylarque (ap. Schol. Pindar. *Nem.* IV. *v.* 81) est d'un autre sentiment et nous apprend que *Thétis* étant allée trouver *Hephæstos*, afin de lui demander une armure pour Achille, ce dieu en devint amoureux. La déesse ne voulant pas céder à ses désirs, se revêtit des armes de son fils et se mit à fuir. Mais *Hephæstos* la poursuivit; ne pouvant l'atteindre, il prit son marteau et la frappa à la cheville du pied (σφύραν λαβεῖν καὶ πατάξαι εἰς τὸ σφύρον τὴν Θέτιν). La déesse fut guérie en Thessalie, dans la ville qui de son nom s'appela *Thétidion*. D'après Tzetzes (ad Lycophr. *Cassandr. v.* 175), c'est pour éviter la poursuite de *Pélée* que *Thétis* se réfugie vers *Hephæstos* qui, ne pouvant satisfaire sa passion, la blesse. (Cf. pour la ville de *Thétidion.* Strab. l. IX. p. 431. Euripid. *Andromach*, *v.* 20.)

(5) L. V. c. 18.

(6) Apollod. l. III. c. 13. 5. Sophocl. *Achill. Erast.* ap. Schol. Pindar. *Nem.* III. v. 60. Joan. Tzetz. *Chiliad.* II. 46.

(7) Ovid. *Metamorph.* l. XI. v. 233-44.

(8) Apollod. *l. cit.* Joan. Tzetz. *l. cit.*

lion (1), *tigre* (2) et *dragon* (3). Enfin suivant le plus grand nombre de témoignages, la dernière forme que prit *Thétis* fut celle d'une *sèche* ou *sepia* (4), ce qui fit donner le nom de *Sepias*, à un promontoire de la Magnésie où l'union des deux époux s'accomplit. (5)

Protée (6) ou plutôt *Chiron* (7) aida par ses conseils *Pélée* dans son audacieuse entreprise. Dejà une première fois les forces avaient abandonné le héros qui va offrir des sacrifices aux divinités de la mer et invoque *Neptune* (8); à ses prières le devin de Carpathie, *Protée* sort des flots et l'engage d'attendre le soir quand la nymphe sera endormie dans l'antre du Pélion; *Pélée* obéissant à cet avis se rend maître de la déesse, malgré ses transformations. C'est ainsi qu'Ovide (9) raconte ce fait. D'autres auteurs ne font nulle mention de la répugnance de *Thétis*, et peignent ce mariage comme ayant eu lieu sans la moindre violence de la part du héros Æacide (10). Philos-

(1) Sophocl. ap. Schol. Pindar. *l. cit.*

(2) Ovid. *Metamorph.* l. XI. v. 245.

(3) Sophocl. *l. cit.*

(4) Tzetz. ad Lycophr. *Cassandr.* v. 175 et 178. Eustath. ad *Iliad.* Σ. p. 1152. Schol. Apoll. Rhod. l. I. v. 582. Joan. Tzetz. *Chiliad.* II. 46. Comme c'est pendant la *nuit* que *Pélée* poursuit *Thétis*, la liqueur noire que jette la *Sepia* et qui la cache, pour ainsi dire, fait allusion aux *ténèbres*. Matron ap. Athen. l. IV. p. 135. C. donne à la *Sepia* le nom de *Thétis*. La *Sepia* paraît sur le bouclier d'Achille dans la peinture d'une cylix à fig. roug. du prince de Canino (*Catal.* n° 1120 p. 104. *Vases étrusques du prince de Canino.* pl.V. Cf. *Bullet.* 1830 p. 144. Gerhard *Rapporto intorno i vasi volcenti.* p. 153. note 402.

(5) Euripid. *Andromach.* v. 1266 et *ibid* Schol. Strab. l. IX. p. 443. Herodot. l. VII. c. 191.—Le promontoire de *Sepias* fait partie du mont *Pélion* où presque tous les mythographes placent l'enlèvement de *Thétis.*

(6) Ovid. *Metamorph.* l. XI. v. 249 et sqq. Lactant. Placid. *Narrat. fab.* l. XI. *fab.* VII.

(7) Schol. Pindar. *Nem.* III. v. 97. Schol. Apoll. Rhod. l. IV. v. 816. Tzetz. ad. Lycophr. *Cassandr.* v. 175. Apollod. l. III. c. 13. 5.

(8) Lactant. Placid. *Narrat, fab.* l. XI. *fab.* VII.

(9) *Metamorph.* l. XI. v. 229-65.

(10) Catull. Carm. LXIV. v. 20. ed Bipont.

trate (1) va plus loin encore : il nous présente *Pélée* tout saisi de frayeur au moment ou il reconnaît la déesse qui, au milieu des flots, jouait avec une troupe de dauphins et d'hippocampes; la Néréïde, au contraire, rassure la candeur du jeune homme, et lui rappelle les amours de l'Aurore et de Tithon, celles d'Aphrodité et d'Anchise, de Sélène et d'Endymion et finit par le présage du fils illustre qui doit naître de leur union.

Tous les dieux assistèrent aux noces de Pélée et de Thétis (2); *Eris* seule n'y avait point été invitée; pour se venger de cet oubli, elle se présenta à la porte de la salle du festin et jeta au milieu de l'assemblée, une pomme d'or avec cette inscription : ἡ καλὴ λαβέτω, *à la plus belle* (3). Catulle (4) exclut aussi *Apollon* et *Diane* du repas nuptial, tradition contraire au témoignage formel d'Homère (5) qui dit qu'*Apollon* y joua de la cithare. Les *Muses* au mont Pelion (6) comme à Thèbes, lors des noces de Cadmus et d'Harmonie (7) entonnèrent le chant; les *Parques* (8) y firent entendre leurs prédictions et *Ganymède* aussi (9) servit comme échanson dans ce banquet. Chacun des

(1) *Heroïca* c. XIX. 1. p. 729-30.

(2) Homer. *Iliad.* l. XXIV. v. 62. Pindar. *Pyth.* III. v. 165 et *ibid.* Schol. Apollod. l. III. c. 13. 5. Euripid. *Iphigen. in Aul.* v. 707 et 1041. Apoll. Rhod. l. IV. v. 807. Quint. Calab. l. III. v. 99.

(3) Lucian. *Dialog. marin.* V. Cf. *Dialog. Deor.* XX. Hygin *fab.* 92. Coluth. *de Rapt. Helen.* v. 60. Serv. ad Virg. *Æneid.* l. I. v. 27.

(4) Carm. LXIV. v. 300-2.

(5) Iliad. l. XXIV. v. 63. Cf. Pindar. *Nem.* V. v. 42. Lucian. *Dialog. Marin.* V. Claudian, IX. *in Nupt. Honor. et Mar.* v. 17, Valérius Flaccus *Argon.* l. I. v. 139 donne une lyre à Chiron. *Pulsatque chelyn post pocula Chiron.* Dans le poème de Coluthus (*de Rapt. Helen.* v. 24 et 33), Apollon et Diane viennent aux noces de *Pélée.*

(6) Pindar. *Pyth.* III. v. 159. Euripid. *Iphigen. in Aul.* v. 104. Schol. Pindar. *Nem.* V. v. 46. Coluth. *de Rapt. Helen.* v. 24. Où Apollon arrive avec le chœur des Muses. Claudian. IX. in *Nupt. Honor. et Mar.* v. 9-11. Terpsichore conduit la danse.

(7) Pindar. *Pyth.* III. v. 160 et *ibid.* Schol.

(8) Catull. carm. LXIV. v. 307.

(9) Euripid. *Iphigen. in Aul.* v. 1053. Coluth. *de Rapt. Helen.* v. 19.

convives s'empressa d'offrir aux jeunes époux des présens (1); *Héphæstos* donna à *Pélée* des *armes* et une *épée* (*), *Posidon* les *chevaux* immortels *Xanthus* et *Balius* (2), *Athéné* des *flûtes*, *Aphrodité* une *phiale d'or* sur laquelle était gravée *Eros*, *Junon* une *chlamyde*, *Chiron* une *lance* faite de bois de frêne, *Nérée* enfin, lui fit don d'une *corbeille* remplie de *sel divin*. La *fiancée* à son tour reçut de *Jupiter* les *aîles d'Arcé* sœur d'Iris, qui dans la guerre des dieux contre les Titans, s'était alliée avec ces derniers: après la victoire, Jupiter la priva de ses ailes, et la précipita dans le Tartare pour la punir de sa défection. (3)

Le *culte de Thétis* et des Néréïdes se rattache à plus d'une localité de la Grèce. A *Sparte* (4) Léandris, femme du roi Anaxandre, à la suite d'un songe, fit ériger un temple à *Thétis*, et y plaça une vieille idole en bois qu'une des captives Messéniennes, nommée *Cléo*, prêtresse de *Thétis*, avait emportée de Messène. Cette idole, à Sparte, comme à Messène, jouissait d'une vénération mystérieuse. *Ménélas* (5), après la destruction de Troie, fit placer les statues de *Thétis* et de la déesse *Praxidicé* près du temple d'Aphrodité Migonitide situé en face de l'île de Cranaë, aux environs de Gythium. Dans le *cirque Flaminien à Rome* (6), on remarquait des *statues*, de la main de *Scopas*, représentant *Neptune* et *Thétis*, *Achille*, les *Néréïdes* assises sur des dauphins, des baleines et des hippocampes, des tritons, tout le chœur de Phorcus, des poissons appelés *Pristes* et beaucoup d'autres objets relatifs aux divinités marines.

(1) Ptolem. Hephæst. l. VI. ap. Phot. *Biblioth.* cod. CXC. p. 488. Apollod. l. III, c. 13. 5. Tzetz. ad Lycophr. *Cassandr.* v. 178. Eustath. ad *Iliad.* Π. p. 1090.

(*) *Le glaive de Pélée*, proverbe qu'on appliquait à des hommes fiers, en disant qu'ils mettaient plus de confiance dans leurs propres forces que *Pélée dans son glaive.* (Hesych. v. Πηλέως μάχαιρα.) Th. P.

(2) Neptune donne aussi à Junon les chevaux *Xanthus* et *Cyllarus*; et cette déesse en gratifie Castor et Pollux. (Philargyr. ad. Virg. *Georg.* l. III. v. 89.)

(3) Ptolem. Hephœst. l. VI.

(4) Paus. l. III. c. 14.

(5) *Idem.* l. III, c. 22.

(6) Plin. l. XXXVI. c. 5.

Les épithètes les plus fréquentes que les poètes donnent à Thétis sont ἁλοσύδνη, ἅλια et ἀργυρόπεζα (1) toutes trois en rapport avec son séjour dans l'eau, puisque l'image des pieds d'argent ne sert qu'à peindre la blancheur de l'écume des flots. Hesychius (2), y ajoute le nom de Προχαρίσια qui la rapproche d'une autre déesse marine, d'Aphrodité.

Il n'est peut-être pas inutile, pour achever cette monographie, de rappeler ici quelques autres traits du mythe de Thétis, et les rapports qui existent entre cette déesse et plusieurs dieux qu'elle secoure dans leurs infortunes.

En *Thrace*, *Bacchus* ne sait échapper aux poursuites du farouche Lycurgue, qu'en se sauvant vers *Thétis* et *Eurynome* fille de l'Océan (3); ce dieu offre à Thétis, comme expression de sa reconnaissance, une *amphore d'or* qui, dans la suite, fut destinée à renfermer les cendres d'Achille, de Patrocle et d'Antiloque (4). *Hephaestos*, précipité du ciel par Junon, tombe dans la mer; *les mêmes déesses marines* le reçoivent dans sa chute (5). Avec l'aide du géant *Ægéon* ou *Briarée*, *Thétis* délivre *Jupiter* que Junon, Minerve et Neptune voulaient enchaîner (6). Lorsqu'*Ajax*, fils d'Oïlée, après son attentat contre Cassandre, périt dans les flots, c'est la *fille de Nérée*, qui recueille son corps, jeté par les vagues sur le rivage, et *l'ensevelit* dans un endroit de l'île de *Délos* nommé *Trémon* (7).

(1) Euripid. *Andromach.* v. 108. Homer. *Iliad.* l. XX. v. 207. Cf. *Odyss.* l. IV. v. 404. Le Scholiaste explique Ἁλοσύδνη par θάλασσα. Et *Iliad.* l. I. v. 538, 556 et *passim*. *Odyss.* l. XXIV. v. 92. Hésiod. *Theog.* v. 1006.

(2) V. προχαρίσια

(3) Homer. *Iliad.* l. VI. v. 135. Schol. *ibid.* v. 130. Apollod. l. III. c. 5. 1. Serv. ad Virg. *Ænéïd.* l. III. v. 14.

(4) Homer. *Odyss.* l. XXIV. v. 73. Tzetz. ad Lycophr. *Cassandr.* v. 273. Schol. Homer. *Iliad.* l. XXIII. v. 92. Cf. Heyne ad Apollod. p. 232. Lycophron *l. cit.* appelle cette urne κρατήρ.

(5) Homer. Iliad. l. XVIII. v. 398, Paus. l. VIII c. 41. Apollod. l. I. c. 3, 5.

(6) Homer. *Iliad.* l. I. v. 400 sqq. Cf. Schol. Apoll. Rhod. l. I. v. 1165. Serv. ad Virg. *Æneïd.* l. VI. v. 287.

(7) Tzetz. ad Lycophr. *Cassandr.* v. 387.

L'examen des *traditions relatives à Nérée* et à *ses autres filles*, et du *culte* qu'on leur rendait, fait naturellement suite aux détails du mythe de Thétis; car *Nérée* se présente si fréquemment sur les vases peints qui retracent les noces de *Pélée*, qu'il devient presque indispensable de citer, à cette occasion, la généalogie et les traits les plus caractéristiques de ce personnage. Ce dieu nommé par excellence le *vieillard* (γέρων) (1) est *fils* de *Pontus* et de *Gæa* (2) ou de *Posidon* et de *Canacé* (3). Il partage le don de *prophétie* avec *Protée*, *Triton*, *Glaucus*, *Phorcus* et plusieurs autres divinités de la mer (4). D'après les auteurs classiques et les monumens de l'antiquité figurée, on peut croire que le plus souvent il était représenté sous les traits d'un *vieillard chauve, terminé en poisson*, quelquefois cependant aussi avec une barbe noire. Le nom de τρίτων qu'il porte sur plusieurs vases d'ancien style, contribue encore à confirmer son caractère marin. D'ailleurs la permutation fréquente que les anciens se permettent à l'égard de ce dieu et de l'Océan, de Pontus, de Glaucus, de Triton, de Phorcus est une preuve évidente que cette divinité, sous sa forme la plus ancienne, était moitié homme, moitié poisson. Ajoutons encore un argument en faveur de cette opinion. Un Triton apparaît aux Argonautes; Jason lui immole une brebis et lui adresse une prière dont voici le commencement :

Δαῖμον, ὅ τις λίμνης ἐπὶ πείρασι τῆσδ' ἐφαάνθης,

(1) Paus. l. III. c. 21. Homer. *Iliad.* l. XVIII. v. 140 *et passim*. Hesiod. *Theog.* v. 1003.

(2) Hesiod. *Theog.* v. 233. sqq. Apollod. l. I. c. 2. 6. Philargyr. ad Virg. *Georg.* l. IV. v. 392.

(3) Apollod. l. I. c. 7. 4.

(4) Hesiod. *Theog.* v. 233. Apollod. l. II. c. 5. 11. *Nérée* prédit à Pâris les maux que l'enlèvement d'Hélène doit attirer sur sa patrie (Horat. l. I. od. XIV). Nérée porte les surnoms d'Ἄραψ, *Arabe* (Nonn. *Dionys.* l. XXXVI. v. 96) et de Λίβυς, *Libyen* (*idem.* l. XLIII. v. 300), comme *Protée* celui d'*Egyptien* (Homer. *Odyss.* l. IV. v. 385). *Glaucus* était révéré comme prophète, surtout par les nautoniers (Paus. l. IX. c. 22. Cf. Apoll. Rhod. l. I. v. 1310. Athen. l. VII. p. 296).

Εἴτε σύ γε Τρίτων, ἅλιον τέρας, εἴτε σε Φόρκον
Ἢ Νηρῆα θύγατρες ἐπικλείουσ' ἁλοσύδναι. (1)

« O Dieu, qui que tu sois qui aies paru dans ce lac, que « les nymphes marines te surnomment *Triton*, monstre de la « mer, ou *Phorcus*, ou *Nérée*, etc.

Philostrate (2) en parlant du voyage des héros grecs pour la conquête de la toison d'or, appelle le même dieu *Glaucus*, et le dépeint comme terminé en queue de poisson. Hérodote enfin (3) l'appelle *Triton*, et c'est au moment où le vaisseau Argo sort du lac *Tritonide*, que ce dieu propice qui connaît les choses futures, vient saisir le *trépied* lancé par les Argonautes dans la mer, en *hommage aux divinités de l'onde.*

Le père de Thétis intervient encore dans d'autres mythes. Il donne à *Hercule* la *coupe du soleil*, dans laquelle ce héros s'embarque pour traverser l'Océan et pour se rendre dans l'île d'Érythie (4). D'après la tradition vulgaire cependant, c'est le soleil lui-même qui offre la coupe d'or à *Hercule*, pour prix du courage qu'il avait montré en le menaçant de ses flèches. (5)

Nérée possédait aussi le secret des transformations les plus diverses. Hercule à son passage par l'Illyrie, arrive au fleuve Eridan où les nymphes lui indiquent la retraite de *Nérée* (6). Le héros Thébain le trouve endormi, le lie malgré ses métamorphoses et ne lui rend la liberté qu'après avoir appris l'endroit où se trouvent les pommes d'or et les Hespérides.

Nérée eut de l'Océanide *Doris*, *cinquante filles* (7) dont

(1) Apoll. Rhod. l. IV. v. 1597-99.

(2) *Imag.* l. II. XV. p. 833. Cf. Apoll. Rhod. l. I. v. 1310.

(3) L. IV. c. 179. Cf. Pindar. *Pyth.* IV. v. 34-68. Schol. *ibid.* v. 42. Tzetz. ad Lycoph. *Cassandr.* v. 754.

(4) Athen. l. XI. p. 469. D.

(5) Apollod. l. II. c. 5. 10.

(6) *Idem*, l. II. c. 5, 11.

(7) Hesiod. *Theog.* v. 264. Euripid. *Iphigen. in Aul.* v. 1056. Idem *Iphigen. in Taur.* v. 274. Hygin. *Prolog. Fabular.* p. 7. Orph. *Argon.* v. 339. *Id. Hymn.* XXIV. v. 3. ed. Hermann. La rame (πλάτα) est appelée τῶν ἑκατομπόδων Νηρῄδων ἀκόλουθος, la compagne des Néréïdes aux cent pieds (Sophocl.

Homère (1), Hésiode (2), Apollodore (3) et Hygin (4) nous ont conservé les noms. Hésiode et Hygin en comptent *cinquante*, Apollodore n'en nomme que *quarante-cinq*, et Homère *trente-quatre*, en y comprenant Thétis.

Properce (5) invoque les *cent* filles de Nérée; mais quelle que soit la valeur qu'on attache à cette expression poétique, le plus grand nombre des témoignages s'accorde à nous faire considérer le nombre de *cinquante* comme le nombre sacré des Néréides.

Plusieurs nymphes Océanides portent les mêmes noms que les Néréides, preuve que l'*Océan* et *Nérée* très souvent confondus, étaient considérés sous le même point de vue, c'est-à-dire comme expression de l'élément de l'eau en général.

Les *Néréides* étaient l'objet d'un culte assez répandu en Grèce. L'île de *Délos*, avant que Latone y fût arrivée pour mettre au monde Apollon et Diane, était sous la protection de *Neptune* et de la mère des Néréides, *Doris* (6). Le promontoire de *Sepias* appartenait à *Thétis* et à ses *sœurs* (7). Lorsque la flotte de Xerxès, battue par la tempête, pendant trois jours de suite, est jetée à la fin vers les côtes de la Magnésie, les Mages invoquent le vent *Borée* et offrent des sacrifices à *Thétis* et aux *Néréides* (8). L'association de *Borée* avec ces déesses mari-

Œdip. Colon. v. 717-19). — Nérée eut aussi un fils nommé *Nérités* (Ælian. *de Anim.* l. XIV. c. 28). — Les Alcyons sont des oiseaux chers aux *Néréides* (Théocrit. *Idyll.* VII. v. 59.)

(1) *Iliad.* l. XVIII. v. 39-49. (2) *Theog.* v. 243-62.

(3) L. I. c. 2. 7. (4) *Prolog Fabular.* p. 7 sqq.

(5) Propert. l. III. *Eleg.* 5. v. 33.

O *centum* æquoreæ *Nereo* genitore *puellæ*.

(6) Serv. ad Virg. *Æneid.* l. III. v. 73. Posidon est encore associé aux Néréides dans le mythe d'Andromède (Apollod. l. II. c. 4. 3.). L'oracle ordonna aux fondateurs de Lesbos d'immoler un taureau à *Posidon* et de précipiter dans la mer une jeune vierge en l'honneur d'*Amphitrite* et des *Néréides*. (Plutarch. *Septem sapient. conviv.* tom. VI. p. 621. ed. Reiske).

(7) Hérodot. l. VII. c. 191.

(8) *Idem. ibid.* Les Grecs de leur côté, adressent des vœux à Posidon So

nes ne doit pas nous étonner, puisque selon Hygin (1), comme nous avons vu plus haut, *Pélée* est fils de *Chiona*, fille de l'*Aquilon;* or, Apollodore (2) nomme également *Borée* et Orithyie comme parens de *Chioné*. Achille et les *Néréides* avaient un culte commun, en plusieurs endroits. A *Gabales* était un temple fort vénéré, consacré à *Doto* et où l'on gardait le péplos d'Eriphyle (3). A *Cardamylé* en Laconie, à peu de distance du rivage, on remarque, dit Pausanias (4), une enceinte dédiée aux *filles de Nérée;* ces nymphes voulant voir Pyrrhus, fils d'Achille, qui se rendait à Sparte, pour épouser Hermione, sortirent des flots et s'avancèrent jusqu'à l'endroit où est cette enceinte.

Les *Néréides* se présentent, sur les monumens, presque toujours sous une *forme purement humaine;* des médailles cependant, et notamment celles de Corinthe frappées sous l'empire Romain (5), offrent une *femme moitié poisson*, à côté d'un *Triton* traînant le char de Vénus. Pline aussi (6) rapporte, que du temps de Tibère, on vit sur le rivage une *Néréide couverte d'écailles* et cependant *à figure humaine*, ce qui doit nous faire croire qu'on représentait quelquefois ces déesses marines terminées en poisson.

ter (c. 192). Le vent *Borée*, comme gendre d'Erechthée, roi d'Athènes, avait dispersé la flotte des Perses. Il avait un temple sur les bords du fleuve Ilissus (Herodot. l. VII. c. 189).

(1) *Fab.* 157. (2) L. III. c. 15. 2. Cf. Paus. l. I. c. 38.

(3) Paus. l. II. c. 1. Gabales, ville de Syrie (Strab. l. XVI. p. 753. Steph. Byzant. v. Γάϐαλα). (4) L. III. c. 28.

(5) Millin. *Galer. Myth.* XLIII. 178. Quelques médailles d'Itanus de Crète offrent une *femme terminée en poisson et armée d'un trident.* Eckhel. (*Doct. Num.* II. p. 314) y a reconnu *Amphitrite*. Cette nymphe étant également une *Néréide* et une Océanide, la forme qu'on lui voit sur ces médailles et le trident conviennent et à son caractère marin, et à sa qualité d'épouse de Posidon. M. Rochette (*Journal des Savans*, janv. 1832, p. 10, note 4) croit que cette figure fait allusion à la personnification d'une ville maritime. — La Tritonide en bronze du cabinet de M. Révil, publiée pl. XVIII *a* des monumens inédits de l'Institut, et la statue d'Eurynome, décrite par Pausanias (l. VIII. c. 14), sont encore des représentations du même genre.

(6) L. IX. c. 5.

Passons maintenant à l'examen des monumens relatifs à Pélée et à Thétis. Nous y distinguons trois classes différentes:

1° Ceux où le fils d'Æacus poursuit la Néréide.

2° Ceux où le héros saisit Thétis et l'enlève de vive force, malgré les serpens, les loups, les lions, les panthères, les monstres marins, les flammes qui s'opposent à son dessein.

3° Les monumens où l'union d'un mortel et d'une déesse s'exécute comme par une convention mutuelle, et sans qu'il entre dans cet acte aucune espèce de violence.

Ces trois classes se subdivisent encore en représentations simples où le groupe est réduit à deux figures, comme sur le coffre de Cypsélus (1), et en compositions plus étendues dans lesquelles interviennent des personnages témoins de la scène, tels que Nérée, ses filles, sœurs de Thétis, Chiron, Télamon, et les personnifications des lieux où se passe l'action.

Un grand nombre de peintures de vases représentent des femmes fuyant devant des hommes plus ou moins avancés en âge, dont elles semblent vouloir éviter la poursuite. De semblables sujets qui ne sont caractérisés par aucun attribut, ont été rapportés tantôt à Alcméon ou Oreste, qui vengent la mort de leurs pères (2), tantôt à Ménélas, menaçant Hélène (3), à Jason et Médée (4), à Cercyon et Alopé (5), à Oreste et Hermione (6), à Pâris et OEnone (7), même à Procris s'éloignant de Céphale (8), interprétation que M. Rochette (9) juge la plus fausse, et en dernier lieu à Pelée ravissant Thétis (10). Dans l'absence de symboles ou d'inscriptions, on sera toujours embarrassé dans le choix des mythes auxquels

(1) Paus. l. V. c. 18.

(2) Millingen. *Vases de Coghill.* p. 31. Millin *vases peints.* I. XLIV. p. 87. Tischbein. I, 21, IV. 59, 67.

(3) Tischbein. IV. 47. (4) Tischbein. I. 19.

(5) Millingen. *Vases de Coghill.* p. 31. (6) Tischbein. I. 20.

(7) D'après M. le chevalier Rossi, dont l'opinion est citée par M. Millingen. (*Vases de Coghill.* p. 32.)

(8) Millingen. *Vases de Coghill*, p. 32. (9) *Monum. ined. Achilleïd.* p. 16.

(10) Raoul-Rochette *l. cit.* p. 11 et suiv.

se prêtent ces scènes si peu variées, et dans lesquelles intervient souvent un vieillard, un père qui console et rassure sa fille (1), et qui par conséquent peut recevoir tel nom qu'on voudra, selon le sujet qu'on desire voir dans des peintures d'un sens aussi général.

I. Mais un vase qui nous donne une des représentations les moins équivoques et les plus simples de notre sujet, et qui entre dans la *première classe*, est un aryballos, publié par M. Panofka (2). *Thétis*, vêtue d'une tunique et d'un ampéchonion, fuit devant *Pélée*, en détournant la tête vers lui; dans sa main gauche, elle tient un *dauphin* qui fait allusion, soit à son caractère de déesse marine, soit à l'une de ses métamorphoses. Le fils d'Æacus, vêtu d'une tunique et d'une chlamyde, et la tête couverte du pétase, s'avance rapidement et étend les deux mains pour saisir la nymphe.

II. Une hydrie corinthienne à fig. roug., publiée par M. Millingen (3), excite encore plus notre attention par les deux rangs de peintures qui la décorent. Sur la partie principale, on voit Penthée épiant les cérémonies des bacchantes; dans le tableau supérieur se présente, au centre, *Pélée* jeune et imberbe, n'ayant d'autre vêtement qu'une chlamyde; sa tête est couverte du pétase, et une épée est suspendue à son flanc; il s'avance avec rapidité pour saisir *Thétis*, qui cherche à fuir : celle-ci tient levé, d'une main, son péplos parsemé d'étoiles; *un serpent*, un *dragon marin* et un *loup* ou un *chien* s'élancent contre le ravisseur. A gauche de ce groupe est *Eros*, qui, déployant une bandelette, vole vers Pélée, comme pour le féliciter de son triomphe. Plus loin est *Aphrodité* debout, s'appuyant sur un cippe; elle croise les jambes l'une sur l'autre; un arbrisseau, sans doute un myrte, se trouve devant elle. M. Millingen remarque que l'Amour la regarde comme pour recevoir ses ordres. Derrière Aphrodité paraît le centaure *Chi-*

(1) Panofka *Mus. Blacas.* p. 36. Cf. *Annales de l'Inst. Archéol.* 1829. p. 290 et suiv.

(2) *Mus. Blacas.* pl. XI. 2. p. 36.

(3) *Vases grecs* pl. IV. p. 7.

ron; il porte à Pélée le frêne coupé sur le mont Pélion, et qui servit à fabriquer la célèbre lance d'Achille. Une peau de panthère couvre les épaules du centaure. A droite du groupe principal est une jeune sœur de Thétis, vêtue d'une tunique phænoméride; derrière elle, on remarque une branche de myrte. La *nymphe* vient de se jeter aux pieds d'un *vieillard chauve* et sans barbe, dont elle embrasse les genoux. Le riche costume asiatique que porte ce personnage, et le sceptre qu'il tient de la main droite, doivent y faire reconnaître un dieu d'un rang supérieur. A l'extrémité du tableau, une *Néréide* est *assise sur un dauphin;* elle a le sein gauche nu, et semble détacher de la main droite l'agraffe de sa tunique : un miroir est placé au-dessus de sa tête, tandis qu'une balle surmonte celle de la jeune fille qui se jette aux pieds du vieillard. Enfin, au-dessous de cette peinture, sont quatre lions, groupés deux à deux, en face l'un de l'autre.

Cette belle composition mérite à plusieurs égards un examen particulier. D'abord le *loup* ou *chien* n'est nommé par aucun auteur au nombre des transformations de Thétis (1); ensuite la néréide qui se jette aux pieds du personnage chauve porte un costume tellement caractéristique, que nous devons y chercher une intention plus profonde que le simple caprice de l'artiste. Sur le vase publié pl. XXXVIII des monumens inédits, la nymphe nommée *Psamathé* porte également une tunique phænoméride, habillement d'ailleurs commode pour marcher à travers le sable (ψάμαθος), et qui nous paraît un trait inhérent à la nature de cette déesse. C'est donc la néréide *Psamathé*, douée du même don de transformation que *Thétis*, l'épouse d'*Æacus* et belle-mère de *Pélée*, que nous reconnaissons dans cette jeune fille (2). Quant au vieillard, M. Millingen conjecture dans une note qu'on pourrait le nommer

(1) Après le meurtre de Phocus tué par *Télamon* et *Pélée*, *Psamathé* envoie un *loup* pour dévorer les bœufs de *Pélée*; *Thétis* le change en pierre. (Lycophr. *Cassandr.* v. 901. Tzetz. *ibid.* et v. 175. Ovid. *Métamorph.* l. XI. v. 366. sqq. Antonin. Liberalis c. XXXVIII.)

(2) Apollod. l. III. c. 12. 8.

Æacus, dont *Psamathé* implore la vengeance de son fils *Phocus*, tué par *Pélée* (1). Dans le texte cependant, le savant antiquaire préfère y reconnaître *Nérée*, qui accourt pour délivrer sa fille. Jusqu'ici aucun monument n'est venu infirmer cette explication, qui nous paraît la plus raisonnable; on doit avouer pourtant que, dans toutes les peintures connues où la présence de Nérée est garantie par l'inscription ΝΗΡΕΥΣ ou ΤΡΙΤΟΝΟΣ, ce dieu marin ne manque jamais d'une queue de poisson; mais les exemples que nous avons allégués plus haut (2), de néréides quelquefois terminées en poisson, quoique le plus souvent figurées sous une forme humaine, doivent nous rassurer sur la justesse de cette dénomination. Et puisque ce dieu n'intervient dans cette scène que comme personnification de l'élément humide, et que *Neptune* passe aussi pour le père de *Thétis* et même de *Pélée* (3), il ne doit pas paraître étrange que les artistes aient figuré *Nérée* d'une manière analogue à celle de *Neptune*. (4)

Il nous reste à expliquer la néréide assise sur un dauphin. Le crédemnon qui enveloppe sa chevelure, le miroir qui est près d'elle, la place même qu'elle occupe dans ce tableau, tout contribue à supposer dans cette nymphe la déesse *Leucothée*, dont le rapport avec le dauphin serait justifié par la fable de son fils Mélicerte. (5)

III. La *seconde classe* de monumens où l'on voit *Pélée* et *Thétis*, nous offre un bien plus grand nombre de compositions, à la tête desquelles nous plaçons un miroir étrusque, publié pour la première fois par Dempster (6), et reproduit en dernier lieu

(1) Paus. l. II. c. 29. Apollod. *l. cit.* Pindar. *Nem.* V. v. 25 et Schol. *ibid.* Apoll. Rhod. l. I. v. 92. Tzetz. ad Lycophr. *Cassandr.* v. 175. 901. Ovid. *Metamorph.* l. XI. v. 380. Diodor. Sicul. l. IV. c. 72. p. 190. Schol. Aristophan. *Nub.* v. 1059.

(2) Suprà p. 102.

(3) Catull. carm. LXIV. v. 28. Hygin *fab.* 157.

(4) Il sera question plus bas des monumens qui représentent *Nérée*.

(5) Paus. l. I. c. 44. l. II. c. 1.

(6) *Etrur. Regal.* II. LXXXI. Cf. Passeri *Paralip. ad Dempster* II. 19. Lanzi *Saggio di lingua Etrusca*, tav. XII. I. tom. I. p. 214-295.

par M. Raoul-Rochette (1). Ce miroir offre *Pélée* nu, le bras gauche seul couvert d'une chlamyde; il enlève *Thétis*, vêtue d'une longue tunique; une nymphe, dans le même costume que la déesse, assiste à la scène et paraît effrayée. Les mots ΠΕΛΕ, ΘΕΘΙΣ, ΠΑΡΣΥΡΑ, *Pele*, *Thethis*, *Parsura*, sont tracés au-dessus des têtes des trois figures. Cette composition, où l'on ne voit aucune des transformations de Thétis, est conçue d'après la tradition de Phérécydes (2). C'est aussi appuyé sur cette dernière autorité et sur Catulle (3), que M. Rochette a reconnu dans la nymphe désignée par le nom de *Parsura* la personnification du lieu *Pharsale*, où se passe l'action, conjecture déjà proposée par Passeri. (4)

IV. Une œnochoë à fig. n. sur fond blanc, de la collection de M. le comte de Pourtalès (5), nous intéresse tant par le style archaïque qui distingue cette peinture, que par les deux animaux qui désignent les transformations de la déesse. Quatre personnages figurent dans cette composition. Un *héros nu*, à longue barbe, saisit dans ses bras une *femme* vêtue d'une tunique et d'un péplos; ses cheveux sont entourés du crédemnon; à gauche de cette femme, un *serpent* vient mordre la tête du ravisseur, tandis qu'une *panthère*, et non un *lion* (6), comme dit M. Rochette, monte sur son dos. De chaque côté de ce groupe, une *femme* dans le même costume que Thétis s'éloigne de la scène en faisant paraître, soit sa surprise, soit la frayeur que lui fait éprouver l'attentat de Pélée. Les inscriptions qui, à demi effacées sur le vase, accompagnent les figures principales, peuvent, comme l'observe M. Rochette, se rapporter sans peine aux noms de Θέτις et de Πηλεύς.

(1) *Monum. ined. Achilleïd.* pl. III. 2. p. 4 et suiv.
(2) Ap. Schol. Pindar. *Nem.* IV. v. 81 et Schol. Lycophr. *Cassandr.* v. 175.
(3) Carm. LXIV. v. 37.

Pharsaliam coeunt, *Pharsalia* tecta frequentant.

(4) *Paralip. ad Dempster.* tab. XCI. p. 143.
(5) Rochette *Monum. ined. Achilleïd.* pl. I. 1, p. 9.
(6) M. Panofka. (*Mus. Blacas.* p. 37) a déjà relevé cette erreur.

V. Un vase du Musée de Munich (1), à fig. n. sur fond jaune, offre le même sujet que le précédent; seulement le héros est imberbe : un *serpent* et une *panthère* défendent la déesse.

VI. Le comte de Caylus a publié (2) un tryblion du cabinet du roi, reproduit par M. Rochette (3), et qui rentre dans la même série de compositions de style ancien. *Pélée* nu, à la réserve d'une draperie autour des hanches, saisit la *Néréide*. La déesse et ses *deux compagnes*, placées de chaque côté, se distinguent par un voile; un *serpent* est derrière le fils d'Æacus, et l'entoure de ses replis. Des branches de lierre environnent les figures de cette composition, qui se répète de chaque côté du vase.

Au Musée du Louvre, il existe une répétition de ce sujet sur un lécythos pareillement à fig. n. (4)

VII. Une amphore tyrrhénienne du musée du prince de Canino (5) nous donne une composition qui se rapproche beaucoup de l'œnochoë de M. le comte de Pourtalès. *Thétis* s'efforce en vain de se soustraire aux bras de *Pélée;* un long *serpent* se replie derrière ses épaules, et dresse une tête menaçante contre le ravisseur, qui paraît aussi insensible aux sifflemens du reptile qu'aux morsures d'un *tigre* qui s'attache à son front; *deux compagnes* de Thétis observent la scène avec plus de surprise que de frayeur.

VIII. Une hydrie corinthienne à fig. j., du prince de Canino (6), offre, dans la partie supérieure du vase *Pélée* qui enlève *Thétis;* une *nymphe* épouvantée s'enfuit. Si le sujet de cette peinture n'est pas une de ces compositions d'un sens général, la

(1) Dubois Maisonneuve. *Introduct. à l'étude des vases* LXX. 3.

(2) *Recueil d'Antiq.* II. pl. XXXIII. I. p. 93.

(3) *Monum. ined. Achilléïd.* pl. I. 2. p. 10.

(4) *Ibid.* p. 11. note 1. — Quant à cette espèce d'appendice, qui, dans toutes ces peintures et dans plusieurs autres relatives à des mythes différens, paraît au-dessous de la tête du serpent, c'est bien plutôt la barbe du dragon que le venin qu'il distille (Ælian *de Anim.* l. XI. c. 26).

(5) *Catal.* n° 154 p. 38.

(6) *Ibid.* n° 1194, p. 112.

nymphe qui accompagne les deux époux pourrait bien, d'après l'ingénieuse conjecture de M. Rochette, avoir droit au nom de *Pharsale*. (1)

IX. Dans la collection Candelori (2), il existe des répétitions d'un sujet représentant un *jeune homme* couronné de laurier qui saisit une *femme* accompagnée d'une ou de plusieurs de ses suivantes. Un *lion* est monté sur les épaules de *Pélée*. De plus, on voit sur un de ces vases un homme barbu et drapé, sans doute *Nérée;* peut-être aussi la personnification du lieu où se passe l'action, par exemple, le mont *Pélion*. (3)

X. Une hydrie panathénaïque, trouvée à Bomarzo (4), présente l'action de *l'enlèvement* en présence du centaure *Chiron;* un *serpent* est aux pieds de la déesse. Le revers présente Thétis faisant une libation (5). Selon M. Fossati (6), la grotte d'où ce vase a été tiré portait sur l'architrave l'inscription ƎVƎП, *Pele*, ce qui rapproche le nom du défunt de celui de l'époux de Thétis.

XI. Un isthmion à fig. n. (7) présente au revers d'Apollon, de Diane et de Mercure, les noces de *Pélée* et de *Thétis*.

XII. Dubois Maisonneuve a publié un vase (8) décoré d'une peinture où figurent cinq personnages. Le principal groupe de *Pélée* enlevant *Thétis* est précédé par un héros qui semble l'assister et l'encourager dans son entreprise téméraire, et qui paraît à M. Rochette (9) ne pouvoir être que son frère *Télamon*, ou quelqu'un de ses compagnons, opinion conforme à celle exprimée par M. Millingen, dans son explication d'un beau vase du Vatican (10). *Deux Néréïdes* effrayées terminent

(1) Suprà p. 107. (2) *Bullet. di Corrisp. Archeol.* 1829. p. 107.
(3) Voyez plus bas, sous le n° 18, la lecané du musée de Naples.
(4) *Bullet.* 1831. p. 6 et 90.
(5) Gerhard. *Rapporto intorno i vasi Volcenti* p. 153. note 406.
(6) *Bullet.* 1831. p. 6. Gérhard. *Rapporto Volcente* p. 189. note 795.
(7) Gerhard. *ibid.* p. 165, note 607.*
(8) *Introduct. à l'étude des vases*, XXXI.
(9) *Monum. ined. Achilleïd.* p. 14.
(10) Millingen. *Ancient uned. Monum.* I. pl.X. p. 24.

la composition. Ici l'on ne voit ni serpent, ni aucun autre animal près de *Thétis;* mais au-dessous des figures, il y a divers poissons et coquillages, parmi lesquels se trouve trois fois la *sepia* par allusion à la dernière métamorphose de Thétis, en mémoire de laquelle le promontoire reçut le nom de *Sepias*.

Nous ne pouvons partager l'opinion de M. Rochette qui s'autorise de cette peinture (1), pour confirmer la signification commune qu'il attribue à tous les sujets où *un héros poursuit une femme :* l'absence du serpent ne doit pas nous empêcher de faire entrer ce monument dans la série des représentations du mythe de *Pélée* et *Thétis;* les poissons et notamment la *sepia*, ne laissent aucun doute sur le véritable caractère du sujet.

XIII. La grande cylix du musée Blacas, trouvée en 1828, à Camposcala (2), et qui offre d'un côté la naissance de Minerve, et de l'autre l'*enlèvement de Thétis*, est un monument trop important par l'intérêt des sujets et le caractère des peintures, pour être omis ici. *Quatre Néréides* entourent les époux.

XIV. Une cylix à fig. j. du prince de Canino (3), nous montre à l'extérieur *Pélée* enlevant *Thétis*, malgré les menaces d'un *lion*, tradition conforme aux vers de Sophocle (4); *quatre nymphes* effrayées environnent le couple; elles sont drapées, et deux d'entre elles portent chacune un *dauphin*. Au revers de ce tableau, un vieillard qui, dans le catalogue, est désigné comme un grand prêtre, peut-être Chrysès, reçoit dans ses bras sa fille et la presse sur son sein au milieu de quatre femmes attentives. M. Panofka (5) regarde ces sortes de scènes comme des *expressions du bonheur conjugal*, comme *un père entouré des jeunes mariés*. Nous ne croyons pas nous

(1) *Monum. ined. Achilleïd.* p. 15.

(2) Gerhard. *Rapp. Volc.* p. 142, note 242. Panofka. *Recherches sur les noms des vases grecs*, p. 40, note 2.

(3) *Catal.* n° 1183. p. 108.

(4) Ap. Schol. Pindar. *Nem.* III. V. 60.

(5) *Recherch. sur les noms des vases gr.* p. 40. note 1.

éloigner beaucoup de cette opinion, en supposant que les deux sujets de cette cylix, se rattachent l'un à l'autre. Par conséquent nous sommes tenté d'adopter avec MM. Gerhard et Raoul-Rochette (1), pour ce personnage, figuré chauve sur un vase de Chiusi (2), le nom de *Nérée* qui reçoit son épouse ou une de ses filles.

XV. Au revers d'un superbe vase à fig. n. (3) dont le sujet principal est la mort d'Achille, on voit *Thétis* enlevée par le *fils d'Æacus*; le centaure *Chiron* semble encourager son petit-fils à braver les *flammes* (4) et les *tigres* qui le menacent; près de *Thétis* une *nymphe* effrayée s'enfuit. On lit au-dessus des personnages de cette scène ΠΑΤΡΟΚΛΙΑ. ΣƎVƎΠ. ΧΙΡΟΝ. ΘΕΤΙΣ. ΠΟΝΤΜΕΔΑ. *Patroclia*, *Peles*, *Chiron*, *Thétis*, *Pontmeda*. Cette scène n'est composée que de quatre figures dont les noms sont très lisibles et parfaitement en rapport avec le sujet. La Néréide *Pontmeda* quoique nommée par aucun auteur s'identifie cependant avec la *Pontomédusa* ou *Protomédusa* d'Apollodore (5). Mais le cinquième nom *Patroclia*, quelle signification peut-il avoir dans ce tableau? M. Panofka suppose d'après l'analogie qu'offre la table Iliaque (6) où *la petite Iliade selon Leschès de Pyrrha*, *la ruine d'Ilion selon Stésichore*, et d'autres poèmes sont indiqués au milieu du bas-relief comme sources d'où l'artiste a tiré ses traditions, ce savant suppose, dis-je, que sur notre vase le mot Πατρόκλια désigne un poème dont *Pa-*

(1) *Bullet.* 1831. p. 143. *Monum. ined. Achilléid.* p. 12.

(2) *Mus. Chiusino* tav. XLVI. et XLVII.

(3) *Catal. du prince de Canino* n° 544. p. 65.

(4) On a cru aussi voir des *ailes* au lieu de *flammes*. (Cf. la lécané du musée de Naples pl. XXXVIII. des monum. ined., où le front de *Thétis* est orné de *deux petites ailes*). Cependant le soin que l'artiste a mis dans les moindres détails de cette composition, ne permet pas de croire qu'il eût négligé d'indiquer les plumes des aîles. D'après le vague qui existe dans cette partie accessoire, on est plus fondé à y reconnaître des *flammes*. Le *feu* est cité au nombre des métamorphoses de *Thétis*.

(5) L. I. c. 2. 7.

(6) Millin. *Galer. myth.* CL. 558.

trocle était le héros et dont le tableau en question faisait partie, peut-être comme simple épisode (1).

XVI. Un beau vase du Vatican, publié par M. Millingen (2), nous fait voir une composition conçue à-peu-près d'après les mêmes idées, mais peut-être plus curieuse encore que celle que nous avons mentionnée plus haut sous le n° 2. Le groupe du milieu représente *Pélée*, nu et imberbe au moment où il saisit *Thétis;* celle-ci est vêtue d'une tunique et d'un peplos; un énorme *serpent* s'entortille autour des jambes du héros; un *nimbe* ou *arc-en-ciel* entoure les têtes des deux époux, et paraît à M. Millingen, encore une métamorphose de Thétis (3). A gauche, derrière *Pélée*, est un éphèbe vêtu d'une chlamyde et ayant le pétase rejeté sur le dos. Nous y reconnaissons, avec M. Millingen, *Télamon* qui fut obligé, comme son frère Pélée de s'exiler d'Egine, à cause du meurtre de Phocus (4). *Chiron*, couvert d'une nébride ou d'une peau de lion, et tenant une branche d'arbre, termine de ce côté la composition.

A droite du groupe principal, on voit deux femmes que M. Millingen regarde comme *deux Néréides;* la première est une jeune fille qui se jette dans les bras d'une femme, dont le costume et surtout la coiffure paraissent indiquer une Déesse mère. Nous n'hésitons pas à reconnaître dans ce groupe, une des sœurs de Thétis, qui se réfugie dans les bras de sa mère. Peu nous importe qu'on lui donne le nom de *Doris*, de *Thalassa*, de *Tethys*, d'*Eurynome* ou *Amphitrite;* mais

(1) La célèbre ciste en bronze du cabinet de M. Révil (Rochette *Monum. ined. Achilléïd.* pl. XX. p. 90) ornée des cérémonies funèbres en l'honneur de *Patrocle* et dont le couvercle offre *Thétis* entre deux Néréïdes apportant des armes à Achille, sert à fortifier cette opinion.

(2) *Anc. uned. monum.* I. pl. X. p. 23-28.

(3) Cet *arc-en-ciel* fait peut-être allusion aux *tonnerres* et *orages* qui survinrent au moment des noces, suivant le récit de Staphylus (ap. Schol. Apoll. Rhod. l. IV. v. 816. Schol. Aristophan. *Nub.* v. 1064.)

(4) Apollod. l. III. c. 12. 8. Sélon Phérécydes (ap. Apollod. *l. cit.*) *Télamon* est fils d'*Actæus* (Ἀκτή rivage) et de *Glaucé* fille de Cychréus et non frère de *Pélée*. Cette généalogie se rapproche de celle qui fait *Pélée* fils de *Posidon* (Hygin. *fab.* 157).

nous croyons que ces deux figures expriment la même idée que le groupe de *Nérée* et d'*une de ses filles* qu'on remarque dans d'autres peintures (1). *Aphrodité*, assise sur un rocher, à l'ombre d'un palmier, est placée à l'extrémité du tableau; elle tient un miroir dans sa main droite. Près de sa mère est *Eros* nu et ailé; il tourne ses regards vers le lieu de la scène.

Au-dessous de la composition sont trois poulpes ou sèches (σηπία), une conque marine et une espèce d'écrevisse. Ces poissons indiquent clairement le rivage de la mer et le promontoire Sepias. La conque fait peut-être allusion à *Nérée* ou Triton. (2)

XVII. Un vase Athénien, publié par M. Wilkins (3), est d'un très grand intérêt par l'assemblée de divinités qui assistent à l'enlèvement de *Thétis* et par les inscriptions qui accompagnent chacune d'elles. La fille de Nérée, désignée par son nom ΘΕΤΙΣ, lève son péplos comme sur le vase n° 2; elle porte une tunique étoilée; sa tête est ceinte de la stephané. *Pélée* ΠΗΛΕΥΣ l'arrête dans sa course; sa chlamyde flotte sur ses épaules. Un *monstre marin* et un *lion*, placés derrière le héros et s'élançant sur lui (4), indiquent les métamorphoses de la déesse. A droite, à la suite de Pélée, est sa belle-mère *Psamathé* ΨΑΜΑΘΗ, dont il ne reste plus que la partie supérieure de la tête; ensuite se présente un groupe de deux divinités; quelques lettres de leurs noms existent encore. Au-dessus d'une

(1) Sur la table Iliaque (Millin. *Galer. Myth.* CL. 558. bande T. 45), c'est encore *Thalassa* qui est derrière *Thétis* apportant l'armure faite par Vulcain à son fils.

(2) Nonn. *Dionys.* l. XXXIX. v. 388.

Εἰναλίῃ σάλπιγγι μέλος μυκήσατο Νηρεύς.

Cf. l. XLIII. v. 300.

(3) *Memoirs relating to the Turkey* by Rob. Walpole I. 409. Dubois Maisonneuve. *Introduction à l'étude des vases.* LXX. I. Millingen. *Anc. uned. Monum.* I. Pl. A. 1. p. 25 et 26.

(4) M. Rochette (*Monum. ined. Achilleïd.* p. 9) n'était donc pas en droit de dire que le *lion*, sur l'œnochoë de M. le comte de Pourtalès était un *symbole neuf.*

partie de jambe couverte d'une draperie et qui appartenait certainement à une figure de femme, on lit ΑΘ, sans doute Athéné (1). A côté de cette déesse est un dieu barbu couronné de laurier ou plutôt d'olivier; sa chlamyde est suspendue sur le bras gauche et la partie inférieure d'un scèptre ou d'un trident paraît vers sa main droite qui est détruite. Les lettres ΙΔΩΝ, restes du nom Ποσειδῶν, Posidon, se lisent au-dessus de cette figure. Derrière les deux divinités est un arbrisseau, évidemment un olivier dont les fruits sont même indiqués. Ce groupe de *Posidon* et de son épouse *Athéné* paraît, dans cette peinture, tenir la place de celui de *Nérée* et de son épouse *Doris*.

A gauche de Thétis est un quadrige monté par un personnage vêtu d'une tunique longue. M. Wilkins en restituant l'inscription ΟΧΗ..Α.....ΟΣ qui se trouve au-dessus des chevaux et s'étend jusqu'à la figure qui guide le quadrige, a lu ΟΧΗ Ἀπολλων ΟΣ, *le char d'Apollon.* Mais l'espace entre Α et Ο n'admettant guère que trois lettres, nous fait penser au nom ΑΕΛΙΟΣ, nom qui accompagne déjà une figure d'Apollon Daphnophore sur un vase publié par Tischbein (2). Ainsi ce personnage serait *Hélios*, très souvent représenté dans ce costume. En effet, d'après Catulle (3), c'est au moment où les premiers rayons du soleil éclairent le monde que les noces de Pélée et de Thétis sont honorées de la présence de tous les dieux. En lisant ἡνίοχος avec M. Millingen, qui reconnaît dans la figure sur le quadrige, le cocher de Pélée, nous remarquons avec M. Rochette (4) que, dans ce cas, le char ne devrait être attelé que des deux chevaux Xanthus et Balius donnés par Posidon à Pélée, et non de quatre coursiers. Quant à la restitution que propose M. Rochette (5), en lisant ΗΕΟΣ, l'*Aurore*, elle nous paraît sans doute fort ingénieuse; mais dans l'une comme dans l'autre

(1) M. Millingen y reconnaît une Néréïde.

(2) Vol. I. pl. 28.

(3) Carm. LXIV. v. 272.

(4) *Monum. ined. Achilléid.* p. 8.

(5) *Ibid.*

hypothèse, la lettre A qui existe entre le mot OXH et la finale OΣ disparaît (1). D'ailleurs le nom de la Néréide qui précède le char, ne pourrait, en aucun cas, dépasser la tête des chevaux; par conséquent il faut conserver la leçon KYMO, Κυμώ, Néréide nommée par Hésiode et Apollodore, et expliquer le mot OXH par le char. Dans cette supposition même, notre peinture n'est nullement en contradiction avec la tradition conservée par Catulle, qui dit qu'*Apollon* et *Diane* furent les seuls immortels qui refusèrent d'assister au mariage de Pélée (2), tradition dont M. Rochette a fait usage pour justifier son explication de HEOΣ. Le vers:

Aurora exoriente, vagi sub lumina solis (3)

indique précisément le moment où le char du Soleil sort des flots, très bien indiqués dans ce tableau par la Néréide Κυμώ, *Cymo*. Celle-ci est vêtue d'une tunique longue et ses regards se dirigent vers le char d'Apollon. A la suite de Cymo, est Pan ΠAN, ayant une peau de panthère sur le bras gauche qu'il lève. Ce dieu paraîtrait étranger à cette scène, s'il ne se trouvait joint à son épouse Aphrodité AΦPOΔITH, assise sur un rocher. Près de sa mère est *Eros* nu et ailé qui tient une pomme, sans doute par allusion à la pomme d'or d'Eris. Pitho ΠEIΘO debout tient Aphrodité par le bras et termine la composition.

XVIII. Le couvercle brûlé d'une lécané du musée de Naples (4) que nous publions (Pl. XXXVII des monumens inédits), nous donne la composition la plus belle, la plus riche et la plus importante de toutes celles qui sont connues, et vient clore cette série de représentations où le héros s'empare avec violence de la nymphe. Pour se faire une idée nette de cette intéressante peinture, nous devons faire remarquer que l'artiste a divisé son tableau en *trois* groupes, chacun composé de *cinq* figures.

(1) Remarquez que les cheveux courts de la figure sur le char ne peuvent convenir à une femme.

(2) Carm. LXIV. v. 300-303. (3) *Ibid.* v. 272.

(4) Panofka. *Recherches sur les noms des vases grecs.* p. 39. note 2.

Dans le *premier* nous voyons *Pélée* imberbe, couronné de laurier ou de myrte, vêtu d'une tunique courte, et ayant une épée au côté : il saisit la *nymphe* qui, serrée, étend les deux bras comme pour appeler au secours : un *serpent* vient mordre la cuisse du héros. Le centaure *Chiron*, remarquable par sa longue tunique, et ses pieds de devant de forme humaine, est placé entre *deux femmes* qui se dirigent vers lui, en détournant toutefois leurs regards vers le côté opposé. *Chiron* porte une branche d'arbre à laquelle est suspendu un lièvre. Le *second groupe* nous montre un *vieillard barbu*, tenant un sceptre et entouré de *quatre nymphes*, dont les deux à gauche portent des fleurs. Le *troisième* et dernier présente au centre *Nérée*, vêtu d'une tunique, quoique terminé en poisson ; ses bras étendus se dirigent vers une *femme* qui semble repousser ce signe d'affection. Derrière cette nymphe est *une autre*, vêtue d'une tunique phænoméride, et qui se détourne vers le groupe des deux époux ; sa main gauche tenait une fleur dont on ne voit plus actuellement que le calice. De l'autre côté de *Nérée*, une *déesse* distinguée par son vêtement et la riche stéphané qui entoure son front, vient de laisser tomber une fleur et paraît étonnée de ce qui se passe ; une *jeune fille* qui ne semble qu'une simple acolyte la précède. Tel est l'ensemble de cette vaste composition dont nous essayerons maintenant d'expliquer les détails.

Si Euripide nous représente les Néréïdes dansant en cercle sur le sable (1), la peinture qui nous occupe et même la forme circulaire du vase qu'elle décore rendent d'une manière très satisfaisante cette pensée. Les fleurs Ἄνθη que nous voyons dans les mains de plusieurs des nymphes, nous font souvenir de la danse nommée Ἄνθεμα, où l'on se servait de roses, de

(1) *Iphigen. in Aul.* v. 1054-57.

Παρὰ δὲ λευκοφαῆ
Ψάμαθον εἱλισσόμεναι
Κύκλα πεντήκοντα κόραι
Νηρῆες γάμους ἐχόρευσαν.

violettes et d'ache (1). Au festin nuptial de Caranus en Macédoine (2), il y eut un chœur de cent hommes chantant l'épithalame, et des danseuses figurant les unes des *Néréides*, les autres des nymphes, probablement aussi au nombre de cent, c'est-à-dire cinquante Néréides et cinquante nymphes.

Pour revenir à notre tableau, dans le groupe des jeunes époux, *les ailes* qui ornent le front de *Thétis* et qui jusqu'à présent n'ont paru sur aucun monument, excitent avant tout notre attention. Rappelons-nous l'aventure mentionnée plus haut, qui concerne *Arcé*, sœur d'Iris (3), la même que la Harpyie *Podarcé* ou *Podargé* (4). Jupiter pour la punir de sa révolte, la priva de ses ailes, et en fit don à Thétis, qui plus tard, les attacha aux pieds d'Achille. La place que ces ailes occupent dans notre monument et dans le récit de Ptolémée Hephæstion, nous prouve qu'il s'agit ici de la même espèce d'ailes que nous connaissons à Mercure et à Persée. Iris se présente également avec des ailes de cette forme sur un vase de la seconde collection d'Hamilton (5). Il n'y a donc rien d'étonnant que sa sœur *Arcé* porte les mêmes insignes, indispensables à son emploi de messagère infernale (6). D'ailleurs

(1) Athén. L. XIV. p. 629. Ἦν δὲ καὶ παρὰ τοῖς ἰδιώταις ἡ καλουμένη ἄνθεμα (ὄρχησις). Ταύτην δὲ ὠρχοῦντο μετὰ λέξεως τοιαύτης, μιμούμενοι, καὶ λέγοντες·

Ποῦ μοι τὰ ῥόδα· ποῦ μοι τὰ ἴα;
Ποῦ μοι τὰ καλὰ σέλινα;
Ποῦ μοι ταδὶ ῥόδα; ταδὶ τὰ ἴα;
Ταδὶ τὰ καλὰ σέλινα;

(2) Athen. l. IV. p. 130. A.

(3) Ptolem. Hephæst. l. VI. Cf. suprà, p. 97.

(4) Hygin. *Prolog. Fabular.* p. 14. Schol. Homer. *Iliad.* l. XVI. v. 150. Les *Harpyies* sont sœurs d'Iris, filles de *Thaumas* et d'*Electre* (Hesiod. *Theog.* v. 265-67. Apollod. l. I. c. 2. 6. Tzetz. ad Lycophr. *Cassandr.* v. 167) ou de *Thaumas* et d'*Ozomène.* (Hygin. *fab.* 14) ou de *Pontus* et de la *Terre* (Serv. ad Virg. Æneid. l. III. v. 241) ou de *Neptune* (*idem*, *ibid*).

(5) Tischbein IV. I.

(6) Il existe encore des rapports entre *Pélée* et *Thétis* et la Harpyie *Podargé*. Celle-ci considérée comme épouse de *Zéphire* donne le jour aux chevaux

ce sont toujours des divinités plus ou moins infernales que nous voyons caractérisées par cet attribut. Ainsi nous le rencontrons au front de *Morphée* et à la tête d'*Hypnos* (le Sommeil), frère de *Thanatos* (la Mort). L'expression de la mort, le *Gorgonium*, ne peut par conséquent, bien moins encore, se passer d'un tel attribut (1). Du reste d'après Ovide (2), c'est pendant le sommeil, par conséquent sous l'empire des ténèbres, que Pélée réussit dans son entreprise.

Chiron, fils de *Philyre* et de *Cronos* (3) ou d'*Ixion* comme les autres centaures (4), fait un geste significatif, en portant sa main droite à sa bouche. Ce geste propre à Harpocrate, *le dieu du Silence*, doit de même ici se rapporter au *secret*. Dans le bas-relief de la villa Borghèse, qui représente la chute de Phaëthon (5), on voit un personnage barbu faisant le même

Xanthus et *Balius* que *Pélée* reçoit de Posidon (Homer. *Iliad.* l. XVI. v. 150. l. XIX. v. 400. Nonn. *Dionys.* l. XXXVII. v. 335). Nonnus (*Dionys*, *ibid.* v. 155-61 ed. Græfe) fait les chevaux *Xanthus* et *Podarcé*, enfans de *Borée* et de la Harpyie *Sithonia*.

. . . . . . ὠκυπόδην δὲ
Ξάνθον ἄγων πρώτιστος ὑπὸ ζυγὰ δῆσεν Ἐρεχθεὺς
Ἄρσενα, καὶ θήλειαν ἐπεσφήκωσε Ποδάρκην,
Οὓς Βορέης ἔσπειρεν εὐπτερύγων ἐπὶ λέκτρων,
Σιθονίην ἅρπυιαν ἀελλόπον εἰς γάμον ἕλκων
Καὶ σφέας, Ὠρείθυιαν ὅθ' ἥρπασεν Ἀτθίδα νύμφην,
Ὤπασεν ἕδνον ἔρωτος Ἐρεχθέϊ γαμβρὸς ἀήτης.

(1) Les Néréides sur des dauphins accompagnent souvent les âmes dans leur voyage aux îles Fortunées (Voy. le sarcophage du Musée du Louvre. Millin, *galer. myth.* LXIII. 298. Clarac. *Mus. de sculpt. anc. et modern.* Pl. 206. *Descrip. du musée du Louvre*, n° 75.)

(2) *Metamorph.* l. XI. v. 251, sqq.

(3) Apollod. l. I. c. 2. 4. Apoll. Rhod. l. II. v. 1236, sqq. Schol. *ibid.* v. 1235, ad l. I. v. 554 et ad l. II. v. 595. Schol. Callimach. *Hym. in Del.* v. 118. Virg. *Georg.* l. III. v. 92. Serv. et Philargyr. *ibid.* Hygin. *Prolog. Fabular.* p. 10. *Astron.* l. II. c. 38.

(4) Schol. Apoll. Rhod. l. I. v. 554. l. II. v. 1235.

(5) Winckelmann. *Monum. ined.* n° 43. Millin. *galer. myth.* XXVII. 83. Cf. la description du Musée du Louvre, n° 732, où il existe une répétition à-peu-près semblable de ce bas-relief.

geste que notre centaure. Winckelman reconnaît dans ce vieillard le dieu *Hadès* qu'il considère comme souverain de ce qui est caché et notamment des richesses que la terre renferme dans son sein.

Les deux femmes qui, de chaque côté, se dirigent vers *Chiron*, nous paraissent être l'*épouse* et la *fille* du sage vieillard. Celle à gauche distinguée par sa stéphané et par son riche costume, sera donc *Chariclo*, fille d'*Apollon* ou de *Persès* ou de l'*Océan* (1). Hésiode (2) la désigne sous le nom de *Naïs*. Cette nymphe dont le caractère marin ne peut être contesté, se rapproche de la Néréide *Nao* du vase (pl. XXXVIII) des monumens inédits. D'ailleurs le nom de ναΐς dont la racine est νάω ou νέω, convient parfaitement à une déesse Océanide, ainsi qu'à l'épouse de *Chiron*, regardé par quelques mythographes comme père de *Thétis*. (3)

La fille du Centaure a un costume bien plus simple que celui de sa mère. Le nom d'*Ocyroë* (ὠκυρόη qui coule rapidement) que lui donnent les témoignages anciens (4) s'applique très bien à la fille de Naïs. Selon les mythographes, elle est changée en cavale (5); aussi Euripide la nomme-t-il *Melanippé* ou simplement *Hippé* (6). De plus Hygin (7) lui donne l'épithète de *Thea* (θέα, déesse) et une variante porte même *Thétis* qu'il faudrait peut-être rétablir dans le texte, ce qui rapprocherait *Ocyroë* de l'épouse de *Pélée*.

L'interprétation de ce premier groupe ne souffre donc aucune difficulté; c'est *Chiron*, protecteur de *Pélée*, qui ap-

(1) Schol. Pindar. *Pyth.* IV v. 181. (2) Ap. schol. Pindar. *l. cit.*

(3) Dictys Cretens. *de bello Troj.* l. I. c. 14. l. VI. c. 7.

(4) Ovid. *Metamorph.* l. II. v. 638. Lactant. Placid. *Narrat. Fabular.* l. II. fab. X. Hesiod. (*Theog.* v. 360) et Homère (*Hym. in Cer.* v. 420) citent *Ocyrhoë* comme fille de l'Océan. Cf. Paus. l. IV. c. 30.

(5) Ovid. *Metamorph.* l. II. v. 663.

(6) Ap. Eratosthen. *Catasterism.* c. 18. Hygin. *Astron.* l. II. c. 18. Schol. Germ. p. 59. Cf. Poll. *Onomast.* l. IV. c. 19. 141 qui la nomme *Evippé*.

(7) *Astron.* l. II. c. 18.

porte les dons des bois (*sylvestria dona* (1)) au couple heureux.

Malheureusement les personnages du groupe suivant laissent plus indécis les efforts de l'interprète. Un vieillard couronné de laurier et armé d'un sceptre est le protagoniste des cinq figures. Est-ce *Æacus?* Est-ce le mont *Pélion* personnifié comme le Cithéron dans une peinture de la galerie de Naples, décrite par Philostrate (2)? En donnant la préférence au nom d'*Æacus*, nous prévoyons cependant que des fouilles ultérieures pourraient très bien nous révéler, sur un vase ou autre monument, un personnage absolument identique à celui qui nous occupe, et désigné par l'inscription soit de *Glaucus*, soit de *Protée; Ægéon* ne s'éloignerait pas non plus du caractère marin des deux précédens. Si nous supposons dans le personnage central *Glaucus* dont la patrie est *Anthédon*, en Béotie (3), les deux nymphes qui s'avancent vers lui avec des fleurs (ἄνθη) à la main, trouveraient une explication toute naturelle (4). Suivant le récit de Catulle, ce serait *Prométhée* qu'il faudrait reconnaître dans ce vieillard, puisque c'est lui que le poète nous représente, venant à la suite de Chiron (5).

(1) Catull. Carm. LXIV. v. 280. Les Magnètes honoraient *Chiron* avec les prémices des productions de la terre, c'est-à-dire avec des racines et des plantes (Plutarch. *Sympos.* l. III. quæst. I. tom. VIII. p. 564 ed. Reiske.)

(2) *Imag.* l. I. XIV. p. 785.

(3) Paus. l. IX. c. 22. l. VI. c. 10. Tzetz ad Lycophr. *Cassandr.* v. 754. Philostrat. *Imag.* l. II. XV. p. 833. *Glaucus* est fils de *Copeus* (Theoclytus de Methymne ap. Athen. l. VII. p. 296) ou de *Polybus* et d'*Eubée* (Promathidas d'Héraclée ap. Athen. *l. cit.* Cf. Schol. Apoll. Rhod. l. I. v. 1310) ou d'*Anthédon* et d'*Alcyone* (Mnaséas ap. Athen. *l. cit.* Fulgent. *Mythol.* l. II. c. 12. Lactant. Placid. *Narrat. Fabular.* l. XIII. *fab.* IX) ou de *Polipheus* ou *Polimbas* et de la Terre (*gloss.* in Virg. *Georg.* l. I. v. 437) ou de *Posidon* et de *Naïs* (Evanthes ap. Athen. *l. cit.*)

(4) *Anthas* est fils de *Posidon* et d'*Alcyone* (Paus. l. II. c. 30. l. IX. c. 22) ou de *Posidon* et d'*Alcé* (Steph. Byzant. v. Ἀνθηδών). Très souvent les *fleurs* se trouvent en rapport avec les *divinités marines*. Devant le temple de *Junon Anthia* à Argos, est le tombeau des femmes nommées Ἁλίαι (*marines*) qui accompagnaient Dionysos (Paus. l. II. c. 22.)

(5) Carm. LXIV. v. 295.)

Mais la personnification du mont *Pélion* ou plutôt encore *Æacus* nous paraît mériter la préférence. Dans cette hypothèse, la femme qui s'approche de lui, par-derrière, est son épouse *Endéïs*, peut-être la même que l'*Artemis* Βένδις des Thraces (1) ou *Déïs* la même que la Néréïde Δηϊάνειρα *Dejanire* ou Ἰάνειρα *Ianire.* (2)

Mais arrêtons-nous encore un moment aux deux nymphes qui portent des fleurs. L'une, la plus distinguée et la plus proche du vieillard, pourrait recevoir l'épithète de Thalie (θαλλός, branche). La seconde, vêtue plus simplement que sa compagne, ne semble qu'une acolyte ; peut-être le nom de *Phyllodocé* lui conviendrait-il assez, à cause des feuilles (φύλλα) qu'elle porte. Quant á la nymphe qui suit *Endéïs*, quel nom lui décerner? Serait-ce *Orithyie*, par allusion à la localité (ὄρος), *le mont Pélion?* Quoi qu'il en soit, nous aimons mieux provoquer, sur cette partie de la composition, le jugement des maîtres de la science, que de hasarder nous-même de nouvelles conjectures.

Il nous reste à examiner les cinq personnages qui composent le groupe de *Nérée*. Ce dieu n'est pas à méconnaître dans cette peinture, où il se présente avec un caractère tout-à-fait marin. La femme placée derrière lui, dont le front est orné d'une riche stéphané, doit être *Doris*, son épouse, alarmée à la vue de la violence que Nérée veut exercer à l'égard de la nymphe, qui le repousse. Quant à la fleur que *Doris* laisse échapper de sa main, nos recherches ont été infructueuses pour en deviner l'allusion. Ce qu'on doit remarquer cependant, c'est le parallélisme qui existe entre *Doris*, épouse de *Nérée*, et *Chariclo*, femme de *Chiron*, deux couples que les

(1) Hesych. *hâc voce* et v. Δίλογχον. Cf. Strab. l. X. p. 470-71. Palæphat. *de Incred. Hist.* c. 32. Cf. les nymphes *Endéïdes* dans l'île de Chypre (Hesych. v. Ἐνδηΐδες). Hesychius (v. Δίλογχον) dit que Βένδις est un surnom de *Séléné.* D'ailleurs d'après Apollodore (l. I. c. 7. 6) l'épouse d'*Endymion*, l'amant de Séléné, se nomme *Séïs* ou *Néïs* ou *Iphianasse.* Pausanias (l. V. c. 1) l'appelle *Astérodie* ou *Chromia* ou *Hypérippé.*

(2) Homer. *Iliad.* l. XVIII. v. 47. Apollod. l. I. c. 2. 7. Hygin. *Prolog. Fabular.* p. 7.

mythographes nous présentent comme parens de *Thétis*. (1)

Mais comment désigner cette femme qui résiste au dieu marin? Qu'on examine la peinture du Deinos, pl. XXXVIII des monumens inédits, et l'on comprendra le rapport intime qui existe entre la Néréide *Glaucé* et le vieillard portant un sceptre. Placés l'un en face de l'autre, ils donnent assez naturellement l'idée de deux époux. D'ailleurs, le costume de notre nymphe ne différant d'aucune manière de celui de la Néréide, on ne peut guère lui refuser le nom de *Glaucé*.

Ce point une fois accordé, voyons si les témoignages des anciens confirment les rapports entre *Nérée* et *Glaucé*. Ptolémée Héphæstion (2) se charge de résoudre ce problème lorsqu'il raconte que « *Nérée de Catane* devient amoureux d'*Athénæa de l'Attique;* mais arrivé auprès de la déesse, il échoue « dans ses efforts. De désespoir, il se précipite du haut d'un « rocher, et en tombant il s'embarrasse dans les filets d'un pê- « cheur qui le retire, de même qu'une boite remplie d'or qui « se trouvait à côté de lui. *Nérée* prétend à la possession de « l'or, jusqu'à ce qu'une vision d'Apollon lui fait abandonner « l'objet de la contestation au profit du pêcheur, et l'engage de « se contenter d'être guéri de sa passion et de ne pas convoiter « l'or d'autrui. »

Tout le monde sait que *Minerve* porte le surnom de Γλαυκῶπις; que la *chouette*, γλαύξ, est son symbole le plus ordinaire; il est donc bien naturel de trouver des rapports prononcés entre la Néréide *Glaucé* et la *Minerve Tritonide*, et de rappeler à cette occasion le vase d'Athènes, dont il a été question plus haut (3), et où se rencontre un groupe qui exprime la même idée, c'est à savoir celui d'*Athéne* et de *Posidon*.

Quant à la jeune fille qui se trouve placée entre *Nérée* et *Doris*, et dont l'importance n'est que secondaire, on pourrait

(1) Il est vrai que *Chariclo* n'est jamais nommée comme mère de *Thétis*, mais tous les mythographes s'accordent à donner le nom de *Chariclo* à l'épouse de *Chiron*.

(2) L. VII. ap. Phol. *Biblioth.* cod. CXC. p. 492.

(3) Suprà, p. 114.

lui donner le nom d'*Apseudes* ou celui de *Nemertis*, l'un et l'autre convenables à la fille du véridique *Nérée*, et servant à désigner sa qualité de prophète.

La nymphe, vêtue d'une tunique phænoméride, qui termine la composition et tourne ses regards vers le groupe des deux époux, offre plus d'une ressemblance avec la Néréide *Psamathé* du deinos, pl. XXXVIII, et avec celle qui se jette aux pieds de son père, dans la peinture de vase publiée par M. Millingen (1); c'est ce qui nous engage à lui accorder aussi la même dénomination, persuadé que le costume particulier, qui ne change dans aucun des monumens que nous venons d'examiner, est un trait caractéristique de cette Néréide.

XIX. La *troisième classe* de monumens relatifs au mythe des noces de Thétis comprend ceux où il n'y a nulle trace de violence.

Un stamnos de Chiusi à fig. roug. (2) nous montre *Pélée* couronné de myrte, et vêtu d'une tunique recouverte d'une pardalide; son pétase tombe sur ses épaules; une épée est suspendue à son flanc, et deux javelots paraissent dans sa main droite; de la main gauche, le héros conduit son *épouse* vers le centaure *Chiron*, comme Ménélas conduit Hélène (3), ou Thésée Antiope (4). Les noms ΠΕΛΕΥΣ, ΘΕΤΙΣ et ΚΙΡΟΣ sont tracés au-dessus de ces trois personnages; de plus, on lit sur ce vase, derrière Pélée, l'inscription ΝΙΚΟΣΤΡΑΤΟΣ ΚΑΛΟΣ, qui, selon l'opinion de M. Panofka (5), est le nom du jeune marié à qui ce stamnos a été offert comme cadeau de noces. Le revers présente le vieux *Nérée*, la tête chauve, entre deux de ses filles. (6)

(1) Suprà, p. 105.

(2) *Mus. Chiusino.* tav. XLVI.-XLVII. Gerhard. *Bullet.* 1831. p. 143. Panofka. *Mus. Blacas.* p. 38.

(3) Panofka. *Recherch. sur les noms des vases gr.* p. 39. notes 1 et 4. Pl. VIII. 2. *Mus. Bartold. vasi dipinti* c. 28. Millingen *Anc. uned. monum.* 1. Pl. XXXII.

(4) Panofka. *Recherch.* p. 40. note. 1. Pl. VIII. 4. *Neap. Antik. Bildwerke.* I. §. 350.

(5) *Mus. Blacas.* p. 38.

(6) Dans une peinture semblable, mais qui ne se trouve pas au revers de

XX. Un vase (deinos), inférieur sans doute sous le rapport de l'art à la lécané publiée pl. XXXVII des monumens inédits, mais plus instructif par les inscriptions qui accompagnent les figures, est celui qu'offre la pl. XXXVIII des mêmes monumens. Au centre, paraît Thétis, ΘΕΤΙΣ; au lieu d'être enlevée par Pélée, ΠΗΛ..., c'est plutôt elle qui entraîne le héros, dont l'extrême jeunesse doit exciter notre surprise. En effet, le fils d'Æacus figure ici imberbe et d'une taille bien inférieure à celle des autres personnages; il est couronné de myrte et couvert d'une courte tunique. Au mouvement qu'il fait, on dirait qu'il veut baiser la main gauche de la déesse, qui, saisissant son bras droit, loin de fuir, comme sur la plupart des monumens, cherche au contraire à rassurer son protégé. Deux nymphes, désignées par les noms de ΚΥΜΑΘΩΗ, qui indique *la rapidité des flots*, et ΝΑΩ, *l'action de nager*, servent d'acolytes à ce groupe. Quoique le nom de Ναώ ne se trouve pas dans le catalogue des Néréïdes, l'idée qu'il exprime répond trop bien au caractère des nymphes marines pour qu'on ose lui substituer celui de la Néréïde Σαώ, mentionnée par Hésiode et Apollodore (1). A la suite de *Nao* vient, à droite, un vieillard barbu et armé d'un sceptre, dont le rapport avec une femme nommée ΓΛΑΥΧΕ, *Glaucé*, et qui se trouve à gauche, derrière *Cymathoë*, ne peut guère être contesté. Son costume nous rappelle celui de la nymphe qui, sur la lécané du Musée de Naples, est placée devant *Nérée*. On pourrait donc nommer son époux aussi bien *Glaucus* que *Nérée;* mais quelque nom qu'on veuille accorder à cette divinité, fût-ce même celui de *Posidon*, toujours devra-t-on regarder ce personnage comme un dieu *marin*. D'ailleurs, en examinant les différentes généa-

Pélée et *Thétis*, le vieillard entre deux femmes est désigné par le nom de *Tyndare* (Gerhard. *Bullet.* 1831. p. 143). Dans une autre (Panofka. *Recherch.* Pl. IX. 3.) par celui de *Pylade*. Toutefois, comme l'observe M. Gerhard (*l. cit.*) ces deux exemples ne doivent laisser aucun doute sur le nom à donner au *vieillard chauve* du vase de Chiusi. M. Panofka, *Mus. Blacas*, p. 38 préfère y voir un père entouré des jeunes mariés.

(1) Hesiod. *Theog.* v. 243. Apollod. l. I. c. 2. 7.

logies de *Thétis*, placées en tête de cet article, nous y voyons que, d'après Catulle, cette déesse est regardée comme fille de *Neptune*. C'est donc bien réellement ici le même groupe que celui du vase athénien, et la femme nommée *Glaucé* remplace dans notre peinture celle que, sur le vase du Vatican (1), nous avons désignée par le nom de *Thalassa* ou de *Doris*. Rien n'était plus convenable que de placer *Thétis* entre deux de ses sœurs, et ses parens accourant de chaque côté à la vue de cette scène singulière.

Mais la manière nouvelle dont, sur notre vase, les amours de *Pélée* et de *Thétis* sont représentées, et qui rappelle les poursuites de Céphale par Hémera, trouve une explication satisfaisante dans le récit de Philostrate, mentionné page 96, où la timidité du jeune mortel est rassurée par les encouragemens de la déesse marine, qui lui peint le sort heureux d'Endymion, aimé par Sélèné, et celui de plusieurs autres héros aimés par des divinités.

Les quatre Néréïdes, ΨΑΜΑΘΗ, *Psamathé*, qui représente le sable de la mer; ΚΥΜΑΤΟΛΗΓΗ, *Cymatolégé*, celle qui apaise les flots; ΜΕΛΙΤΗ, *Melité*, la mielleuse ou l'eau douce, et ΣΠΕΩ, *Speo*, la grotte, nous semblent indiquer et la localité et le calme de la mer au moment des noces de *Pélée*. En effet, c'est dans l'*antre* du Pélion que Thétis vient goûter les douceurs du sommeil; le rivage est couvert de *sables* amoncelés (2), et au moment où les divinités descendent de l'Olympe, la *surface des flots* est légèrement ridée par un doux zéphyr (3). Ces quatre figures nous rendent donc parfaitement l'image des vers d'Ovide et de Catulle.

XXI. Un sarcophage de la villa Albani, publié par Winckelmann (4), est le seul monument de l'époque romaine où

(1) Suprà, p. 112.

(2) Ovid. *Metamorph.* l. XI. v. 231-35. (3) Carm. LXIV. v. 270-71.

Hic qualis flatu *placidum mare* matutino
Horrificans Zephyrus proclives incitat undas.

(4) *Monum. ined.* n° III. Zoëga *Bassirilievi antichi* I. 52-53. Millin. *Galer. Myth.* CLII. 551.

l'on puisse reconnaître avec certitude le sujet en question (1). Nous ne pouvons donc pas accorder à M. Rochette, que l'on ne doit chercher dans ce monument *rien autre chose que la représentation d'un mariage grec, traité d'une manière générale, et dans le costume héroïque, ou peut-être, s'il s'y trouve en effet quelque allusion à un fait particulier, sous les traits de Cadmus et d'Harmonie, plutôt que sous ceux de Pélée et de Thétis, que rien n'y désigne d'une manière particulière.* (2)

L'examen des trois bas-reliefs de ce sarcophage décidera s'il n'y a pas plus de probabilités pour les noces de *Pélée* et de *Thétis* que pour celles du fils d'Agénor et d'Harmonie.

Les deux époux sont assis l'un près de l'autre; la jeune mariée se fait remarquer par son voile nuptial, trait qu'elle a de commun avec la Thétis de la lécané du Musée de Naples. Les dieux apportent des présens : *Vulcain*, une épée et un bouclier; *Minerve*, une lance et un casque; les quatre *Saisons*, ou *Heures*, offrent au jeune couple, la première, un sanglier, un oiseau et un lièvre; la seconde, un chevreau et une corbeille de fleurs; la troisième, une guirlande, et la quatrième, des fruits. A la suite des Saisons vient un garçon portant un flambeau à demi renversé. Winckelmann y reconnaît *Hespérus*, qui désigne que les noces se célébraient le soir (3). Ensuite se présente un éphèbe couronné de fleurs, et portant une hydrie panathénaïque et un flambeau. Quoique

(1) Quant au célèbre vase Barberini, aujourd'hui au Musée Britannique, où Winckelmann le premier (*Histoire de l'art.* l. VI. c. 8. §. 7. p. 487) a cru reconnaître *Pélée* et *Thétis*, ce monument nous paraît d'une interprétation si difficile, et toutes les opinions émises à son égard nous semblent encore si douteuses, que nous n'osons pas le ranger parmi les représentations de l'enlèvement de *Thétis.*

(2) *Monum. ined. Archilleïd.* p. 31. M. Quatremère de Quincy (*Jupiter Olymp.* pl. VII. p. 209) s'est servi de la composition de ce bas-relief dans la restitution du trône de l'Apollon Amycléen où les noces d'Harmonie étaient figurées (Paus. l. III. c. 18.)

(3) Pindar. *Pyth.* III. v. 32. Un jeune homme vêtu d'une chlamyde blanche, et portant un flambeau, ouvrait la marche nuptiale. (Suid. et Etym. Mag. v. Ἐπαύλια v. Δεικανίδες. Harpocrat. v. Ἀνακαλυπτήρια. Cf. Panofka. *Mus. Blacas*. p. 17.)

dépourvu d'ailes, Winckelmann le désigne comme *Hyménée*; Millin préfère *Comos*, sans doute d'après un passage de Philostrate (1), où ce dieu, la tête ceinte d'une couronne de roses et tenant un flambeau, s'approche des jeunes mariés. M. Panofka y reconnaît le jeune *Hydrophore* indispensable à la cérémonie nuptiale (2), auquel, puisqu'il s'agit ici d'une procession de divinités, le nom d'*Hyménée* peut être conservé sans scrupule. Plus loin on voit l'*Amour* qui repousse *Eris* (*). Les arbres indiquent sans doute les bois du mont Pélion.

Si la présence d'Eris éloignée par l'Amour ne justifiait pas assez notre assertion, la frise du monument entièrement occupée par des monstres marins de toute espèce et surtout l'un des petits côtés du sarcophage, achèverait de prouver qu'il s'agit ici du mariage de la mère d'Achille. En effet, sur cette face latérale, on voit un dieu barbu s'appuyant sur un sceptre. Un monstre marin est devant lui et un aviron est planté sur le rocher qui est dans le fond. Quel que soit le nom qu'on accorde à ce personnage, celui de *Glaucus*, de *Nérée* ou de *Posidon*, toujours la présence du dieu marin garantit l'exactitude de l'artiste à se conformer aux traditions du mythe de Thétis. Au contraire, dans les noces de Cadmus et d'Harmonie, ni l'intervention d'Eris, ni la présence de ce dieu ne sont justifiées par aucun témoignage classique. Nous persistons donc à regarder ce monument comme un de ceux où le mythe en question est traité dans les mêmes idées que le récit de Catulle.

Le second petit côté du sarcophage offre un Amour assis sur un dauphin et tenant une ombrelle. Ce génie fait peut-être allusion au voyage des âmes vers les îles Fortunées (**).

(1) *Imag.* l. I. II. p. 765.

(2) *Rech. sur les noms des vases gr.* p. 8. 9. Suid. v. Λουτροφόρος καὶ Λουτροφορεῖ.

(*) Un vase très important du musée de M. S. Angelo, à Naples, reproduit une scène de tragédie relative aux noces de *Déjanire*, fille d'Oenée. L'Amour avec l'inscription Φθόνος engage, dans ce tableau, sa mère Ἀφροδίτη de se détourner de l'action principale. Celle-ci s'éloigne déjà et ne jette qu'un regard jaloux sur les personnages de la scène. TH. P.

(**) Si l'on compare nos observations sur l'identité d'Athéné *Sciras* et d'A-

Pour nous résumer en peu de mots, il résulte des recherches précédentes, que les noces de *Pélée* et de *Thétis* paraissent sur les monumens, le plus souvent, accompagnées d'un caractère de violence; que *Pélée* est presque toujours jeune et imberbe, et que *Thétis* tâche de se dérober à sa poursuite. Quant à *Nérée* dont la forme la plus ancienne est moitié homme, moitié poisson, souvent cependant, il se montre sous une figure entièrement humaine. Enfin *Chiron*, qui désigne constamment la localité, le *mont Pélion* qu'il habite, est un personnage qui partout se reproduit sous la même forme, et qu'il est impossible de méconnaître.

J. DE WITTE.

---

e. SUR LES PLANTES A HÉLICE ET LES MONUMENS OU ELLES FIGURENT.

(*Monum. de l'Instit.* Pl. XXXVII et pl. XI et XII.)

Sur le couvercle de lecané, publié pl. XXXVII, quatre Néréïdes ont des plantes armées de vrilles soit dans leur main, soit à côté d'elles. Quoique ces plantes ne soient pas toutes de la même espèce, elles appartiennent cependant à la même famille, celle des plantes qui grimpent au moyen de *vrilles*. Une autre fleur de la même nature sert quelquefois d'ornement au col des grands vases de la Basilicate : c'est la plante à grand calice, appelée *volubilis*. Le caractère commun à toutes ces plantes diverses c'est de *s'entortiller* et d'offrir dans quelque partie de leur forme l'image de l'*enroulement*. Or quel est le mot dans la langue grecque pour exprimer cette idée? Evidemment celui d'ἕλιξ à propos duquel les lexicographes (1) citent une quantité d'objets qui présentent tous la même par-

théné *Aléa* (*Bullet.* 1832. p. 70-73), on concevra comment le parasol σκιάδιον ou σκίρον, peut convenir au jeune Palæmon ou Taras, qui marche sur la mer, c'est-à-dire qui figure comme *Aléus*. TH. P.

(1) Hesych. v. Ἕλιξ, νέος, κάλος, μέλας, καὶ ὁ αἰγίλωψ, καὶ ἡ κατάγραφος καὶ ἡ

ticularité et dont voici les principaux : le *contour de l'oreille*, la *volute* ou *spirale de colonne*, le *tendron annelé de la vigne*(1), les *boucles de cheveux* (2), le *fil de la quenouille*, *qui de la main retombe vers la terre*. (3)

Mais quel rapport y a-t-il entre les plantes à hélice et les Néréïdes de notre vase? Le grand étymologiste (4) en parlant de *Neptune Héliconien* dérive cette épithète de la *nature enroulée et ronde des flots* διὰ τὸ ἑλικὰς καὶ περιφερεῖς εἶναι τὰς δίνας τῆς θαλάσσης et s'accorde à cet égard avec Hesychius qui explique le mot ἴλιξ par le *mouvement orbiculaire des eaux* συστροφὴ ὑδάτων. Ainsi le peintre de notre lécané, pour ôter toute incertitude sur le caractère de ses nymphes, s'est servi des plantes à hélice à la place des flots qui souvent dans la forme de l'art se rapprochent d'une manière remarquable des plantes qui nous occupent, des dauphins ou des monstres marins que nous montrent d'autres monumens relatifs au même sujet. Les notions que fournissent les deux lexicographes relativement au mot ἕλιξ ne se bornent cependant pas à nous révéler le véritable sens des plantes à vrille sur le vase des Néréïdes : elles embrassent presque tous les monumens où cette espèce de plante intervient, et nous expliquent le rapport qui unit tous les noms soit des dieux, soit des localités qui procèdent du mot *helix*.

Personne n'ignore qu'*Helicé* en Achaie fut le siège principal du *Posidon Héliconien*, du plus célèbre des Neptunes, adoré dans toute l'Ionie (5), qui dans sa qualité d'*Hicesius* (Ἱκέσιος) offrait un refuge aux malheureux et aux criminels (6) et qui, deux ans avant la bataille de Leuctres, détruisit de fond en comble par les inondations et les tremblemens de terre la ville

ἀναγλυφὴ παρὰ τοῖς ἀρχιτέκτοσι, καὶ ὁ καρπὸς καὶ ψέλλιον καὶ τοῦ ὠτός· ἡ περιοχὴ καὶ δεσμός τις ἢ τύλιγμα ἢ παράκλησις.

(1) Hesych. v. Ἕλικες, τῆς ἀμπέλου τὰ ὀμματώδη.

(2) Hesych. v. Ἑλικτοτέρας, πολυπλόκους.

(3) Hesych. v. Ἑλίκων· ἀπὸ χειρὸς νῆμα τὸ φερόμενον ἐν τῷ ἀτράκτῳ ἐπὶ τὴν γῆν.

(4) V. Κύπρις.

(5) Paus. l. VII. c. 24. (6) Paus. l. VII. c. 25.

dont il partageait le nom (1). Pausanias (2) auquel nous devons ces détails, nous enseigne encore d'autres localités où le même Neptune Héliconien fut adoré, notamment *Athènes*, le *mont Hélicon* en Béotie, *Milet* où un autel fut érigé en son honneur et *Téos* où une enceinte sacrée entourait son autel (3). Strabon (4) nous décrit une des formes de l'art qui caractérisait ce Neptune, l'objet du culte des fêtes *panioniennes;* c'était une statue en bronze qui représentait le dieu debout, tenant sur sa main un *hippocampe.* Nul doute que cet animal avec sa queue entortillée et relevée ne remplaçât la plante à hélice et qu'on ne le préférât par cette raison au *dauphin* dont le corps plein et la queue courte auraient difficilement rendu cette idée. L'hippocampe indiquait de la même manière que la plante à hélice le mouvement onduleux de la mer et les gouffres qui naissent et disparaissent à chaque instant. Si les fouilles des tombeaux de Canino nous ont fait connaître plusieurs vases dont Neptune forme le centre entouré de femmes avec des plantes à hélice, l'explication de tous ces monumens repose entièrement sur la signification d'une plante dont l'importance archéologique n'avait pas été reconnue. On nous accordera maintenant sans peine que toutes les fois où une plante semblable paraît dans des *sujets marins*, il s'agit moins d'un caprice d'artiste que d'un hiéroglyphe de l'art.

Si nous quittons l'Achaie et Hélicé, nous trouverons en Béotie ce même Neptune adoré sur le *mont Hélicon* dont les sources Aganippe et Hippocrène se rapportant à Pégase, fils de Neptune et de Méduse (5) attestent l'intime liaison de cette localité avec le dieu de la mer. Ici cependant où il n'est

(1) Strab. l. VIII. p. 384.

(2) Paus. l. VII. c. 30. Etym. M. v. Κύπρις· καὶ γὰρ, εἰ σπανίως, Ἑλικώνιον τὸν Ποσειδῶνα εἴρηκεν ἀπὸ Ἑλικῶνος, ὡς Ἀρίσταρχος βούλεται, ἐπεὶ ἡ Βοιωτία ὅλη ἱερὰ Ποσειδῶνος.

(3) Paus. l. c.

(4) Strab. l. VIII. p. 384.

(5) Paus. l. IX. c. 29. Strab. l. VIII. p. 379. l. IX. p. 410.

nullement question de cet élément, on ne pouvait vénérer Neptune à cause de sa puissance marine; c'est plutôt aux tremblemens de terre qui font qu'on implore la protection d'*Ennosigaeus* et d'*Ennosichthon*, qu'il doit son culte sur cette montagne, culte qu'il partageait avec les Muses, comme à Delphes au mont Parnasse où on le consultait comme ancien possesseur de l'oracle, en communauté avec Gaea (1), et bien avant qu'*Apollon* ne se fît valoir en sa qualité de *devin*. Cette action violente que Neptune exerce d'une part sur la *mer*, et de l'autre sur la *terre* dont il habite le centre, me semble parfaitement exprimée par l'épithète Ἑλικώνιος, puisque ἑλίσσω signifie *faire tourner, remuer*, et s'applique autant à l'élément de l'eau qu'à celui de la terre. Les mots latins *vortex* et *vertex*, évidemment identiques, et dont le premier désigne le *gouffre de la mer*, le second, le *sommet turbiné des montagnes*, reposent sur la même idée fondamentale des deux pouvoirs que réunit Neptune.

Signalons maintenant au lecteur un bon nombre de vases de Nola et de Canino où *Apollon se présente entouré de deux femmes qui portent une plante à hélice*, souvent dépourvues de toute autre attribut, quelquefois cependant caractérisées comme *Artémis* et *Latone* ou *Ilithyie* par l'arc et le carquois, ainsi que par la biche qui les accompagne (2). On conviendra que les *plantes à hélice* désignent dans ce cas les déesses qui habitent le *mont Hélicon*. Mais on fera bien de rapprocher en même temps ces compositions des peintures citées plus haut dont Neptune est le protagoniste, pour comprendre qu'au fond ces monumens se rattachent tous au culte du *dieu Héliconien*, soit du plus ancien, nommé *Neptune*, soit de son successeur *Apollon*, l'un et l'autre *chef de l'oracle* et par conséquent intimement lié aux *Muses*.

La recherche sur les plantes à hélice nous ramène naturel-

(1) Paus. l. X. c. 5.

(2) Un des vases les plus curieux de ce genre se trouve dans le cabinet de M. Kestner, à Rome.

lement au vase de la naissance d'Erichthonius (pl. XI et XII des monumens de l'Institut) et aux deux génies qui s'y trouvent placés sur des plantes pareilles, et dont l'un tient de la main droite une plante à vrille pourvue d'une fleur. Il est évident que les deux génies qui se trouvent de chaque côté du vase sont les mêmes et dans la scène de la naissance d'Erichthonius et dans celle du tableau opposé. Quant à l'éducation du fils d'Hephæstus, c'est à Minerve qu'elle est confiée; c'est à Athènes que se passe l'action; il ne peut donc y être question ni d'Hélicé en Achaie, ni de l'Hélicon en Béotie. Cependant la plante ne peut changer de nom : elle reste plante à hélice ici comme partout ailleurs. Que faire alors des deux éphèbes ailés? Pausanias (1) après avoir cité comme fleuves athéniens l'*Ilissus* et l'Eridanus qui se jette dans l'Ilissus, raconte que c'est sur les bords du premier qu'Orithyie, jouant, fut enlevée par Borée (2), et que ce vent, destructeur de la flotte des Perses (3), avait porté secours aux Athéniens dans sa qualité de gendre d'Erechthée. Le même auteur (4) ajoute que *les Athéniens* veulent que leur *Hélissus soit consacré encore à d'autres divinités* (5) *et qu'il se trouve sur ses bords un autel dédié aux Muses Hélissiades.*

D'après ces témoignages classiques serait-il trop hasardé de reconnaître le *génie du fleuve Hélissus* dans un *éphèbe ailé* qui d'une main tient une *plante à hélice*, et de l'autre la *lyre* (6)? dont la pose sur la pointe des pieds exprime à son tour le mot

(1) L. I. c. 19.

(2) C'est pourquoi, sur le coffre de Cypselus, Borée, enlevant Orithyie, figure avec des pieds de serpens (Paus. l. V. c. 19). Etym. M. v. Ἐλέλικτο et v. σπείρημα τὸ τοῦ ὄφεως εἴλιγμα.

(3) Cf. Paus. l. VIII. c. 28 et c. 36.

(4) Paus. l. I. c. 19.

(5) Par rapport à Neptune Héliconien, dieu principal de l'endroit.

(6) Paus. l. X. c. 30. Ἐπὶ λόφου τινὸς Ὀρφεὺς καθεζόμενος, ἐφάπτεται δὲ καὶ τῇ ἀριστερᾷ κιθάρας, τῇ δὲ ἑτέρᾳ χειρὶ ἰτέας ψαύει· κλῶνές εἰσιν ὧν ψαύει, προσανακέκλιται δὲ τῷ δένδρῳ.... Ἑλληνικὸν δὲ τὸ σχῆμά ἐστιν τῷ Ὀρφεῖ καὶ οὔτε ἡ ἐσθὴς, οὔτε ἐπίθημά ἐστιν ἐπὶ τῇ κεφαλῇ Θρᾴκιον. Cf. Hesych. v. Ἑλίκη, ἡ ἰτέα. (salix.)

Ἰλίσσαι *sauter en bas* (1)? Les *cheveux bouclés* qui retombent le long de son cou (2), fournissent, s'il en fallait, un nouvel argument en faveur de cette dénomination.

Fixé sur le sens d'un de ces éphèbes, nous ne pouvons guère être embarrassés pour le nom de l'autre. Le fleuve le plus connu et qui est toujours nommé à côté de l'Ilissus, c'est le *Cephisus*. Strabon (3) après avoir désigné tous les deux comme des torrens, nous avertit qu'*en été le Cephisus se dessèche en grande partie* (4). Jetons maintenant un regard sur la peinture de la naissance d'Erichthonius : nous y apercevons un génie abattu, sans action, le bras droit ramené vers le corps, ne prenant aucune part ni intérêt à la naissance d'Erichthonius. C'est évidemment le *génie du Cephisus en été :* lorsque la terre *Gaea*, poussée par la chaleur *Hephaestus*, fait sortir de l'intérieur du sol le produit de la semence *Erichthonius,* et le confie à la lumière *Athéné :* elle nous indique positivement cette saison que d'ailleurs la *fleur* dans la main d'*Ilissus* achève de caractériser.

Examinons maintenant la partie opposée : en face du génie de l'Ilissus paraît un autre génie qui étend sa main pour recevoir la scaphé de Neptune, tout disposé à la lui offrir. Or, je le demande, comment l'artiste pouvait-il mieux écrire et le nom et le caractère du fleuve, que par une action qui représente cet éphèbe sorti de son inaction et *desirant la caphé* ou *scaphé* (5), κηφίσων? C'est en hiver que Neptune remplit son

(1) Hesych. v. Ἰλίσσαι, κατορχῆσαι. Comparez les danses des garçons sur le mont Hélicon. (Athen. l. XIV. c. 26. a.)

(2) V. Ἑλικώνια μουσεῖα ὡς ἑλίκωπας πλοκάμους ἀντὶ τοῦ, ἑλίκους. Cf. Etym. M. v. Οὖλος.

(3) L. IX. p. 400. Cf. Paus. l. I. c. 38.

(4) Strab. l. c. Cf. Paus. l. II. c. 20.

(5) Hesych. v. Καφὰ, λουτὴρ Λάκωνες. V. Καφάζοι, καγχάζοι, γελᾷ. Voy. mes *Rech. sur les Vas. gr.* p. 28. pl. VI. 10, et Athen. l. XIV. c. 26. a. qui cite, à propos de la danse des garçons exécutée sur le mont Hélicon, une ancienne épigramme :

Ἀμφότερ' ὠρχεύμην τε καὶ ἐν Μώσαις ἐδίδασκον

lit ; et pour preuve qu'il s'agit réellement de cette saison, on n'a qu'à observer que cette fois *Ilissus* ne porte pas de fleur dans sa main.

Si Homère (1) désigne *Hélicé* et *Ægæ* comme les deux endroits où Posidon aime de préférence à séjourner, le peintre de notre vase a saisi religieusement la pensée du poète en donnant des pieds de *chèvre* (αἰγῶν) au siège de Neptune, et des plantes à *hélice* pour supports à ses acolytes. Au reste, le sceptre marin et les faces des Gorgones, qui décorent le pliant, ne permettent guère de se méprendre sur le caractère de cette divinité.

Mais quelle est la déesse auprès de Neptune ? L'ayant désignée autrefois (*Annal.* vol. I. p. 299) comme *Iris*, dont nous faisions connaître la liaison avec Neptune, nous ne croyons nullement avoir dévié de la véritable interprétation. Cependant le nom plus convenable pour cette divinité, et que nous avions déjà proposé dans notre premier article, est évidemment celui de *Niké*. Remarquons d'abord que cette déesse occupe la même place que l'*Athéné*, du côté principal ; que sa tunique *étoilée* s'assimile naturellement à l'*égide* de Minerve, et que l'une et l'autre de ces divinités accusent une position dépendante : comme Minerve se conforme à la volonté d'Hephæstus et de Gaea, ainsi notre déesse paraît obéir aux ordres de Posidon, époux de Gaea comme Hephæstus. Ici se présente naturellement à notre esprit le temple de *Nicé Aptéros*, d'où l'on voit la *mer*, dans laquelle s'est jeté *Ægée*. Pausanias (2) ajoute qu'on voit en cet endroit ce que les Athéniens appellent l'*heroum d'Ægée*. Or, pour peu qu'on se rappelle le témoignage des mythographes, d'après lesquels Thésée est fils d'*Ægée* ou plutôt de *Neptune*, et qu'on pense que le mot αἶγες,

Ἄνδρας· ὁ δ' αὐλητὰς ἦν Ἄνακος Φιαλεύς·
Εἰμὶ δὲ Βακχείδας, Σικυώνιος· ἦ ῥα θεοῖσι
Τᾷ Σικυῶνι καλὸν τοῦτ' ἀπέκειτο γέρας.
Οὐ κακῶς δὲ καὶ Καφησίας ὁ αὐλητὴς, etc.

(1) Il. Θ. v. 203. Il. B. v. 576. (2) L. I. c. 22.

chèvres, servait à désigner les flots (1), on conviendra que l'heroum d'Ægée est un véritable temple de Posidon, et que la même raison qui a fait placer le temple de Niké à côté du heroum d'Ægée, motiva aussi sur notre vase le voisinage de la Victoire et Neptune, que les pieds de chèvre (αἰγῶν) de son siège achèvent d'ailleurs de caractériser comme véritable Ægée. Au reste, l'état *enveloppé* de notre Victoire nous paraît rendre la même idée qu'on voulait exprimer par une Victoire *sans ailes* (2), c'est-à-dire une Niké d'un sens plus élevé et plus général, distincte des Victoires accidentelles, une déesse *stable*, *ferme* et *concentrée en elle-même*. Pour mieux établir encore les rapports entre Minerve, Neptune et la Victoire, rendons-nous à Sparte (3), où se trouve un temple d'*Athéné Axiopœnos*, je pense une Athéné-Némésis comme celle qui figure dans le *Jugement d'Oreste*, et un second temple, érigé à une autre Athéné par Théras, fondateur de Théra, l'ancienne *Callisté* : cette dernière déesse me semble une *Athéné Niké*. A côté est placée la statue d'*Hipposthènes*, qu'ils assimilent à *Posidon*. Nous rencontrons cette même réunion de divinités à Trœzène (4), où *Athéné Polias*, *Athéné Sthénias* et *Posidon Basileus* sont adorés après que Jupiter eut décrété que Posidon et Athéné posséderaient Trœzène en commun. Il est évident que l'Athéné *Sthénias* représente l'épouse de Posidon *Hipposthènes*, et qu'elle s'identifie aussi, comme image de la force et de la stabilité, avec l'*Athéné Niké*, ou *Nicé Aptéros*, d'Athènes. A Olympie, nous trouvons également à côté d'une *Athéné* (5) armée de l'égide, don votif des Eléens, une *Niké*, offerte par les *Mantinéens*, dont on sait que *Posidon* fut le dieu principal. Calamis l'avait fait *sans ailes*, à l'imitation de la statue d'Athènes, et, ce qui mérite surtout de fixer notre attention, *sans que l'inscription mentionnât une guerre à laquelle elle eût rapport*. Cette remarque de Pausanias confirme ce que

(1) De Witte. *Annal. de l'Inst.* vol. II. p. 179.

(2) Paus. l. III. c. 15.

(3) Paus. l. c.

(4) Paus. lib. II. c. 30.

(5) Paus. l. V. c. 26.

nous avons dit plus haut, que cette Niké n'a nullement le sens restreint qu'on attribue vulgairement à cette déesse. Sans nous perdre en citations des statues de *Minerve* qui portent la *Victoire* (1), comme Vénus son emblème particulier l'*Amour*, nous nous bornerons à constater, dans notre figure ailée, l'*Athéné Nicé*, adorée sur l'Acropolis d'Athènes, à côté de l'Athéné Parthénos et de l'Athéné Polias, et dont le trésor particulier est mentionné dans un grand nombre d'inscriptions. (2)

Cette interprétation qui fournit des nouveaux argumens en faveur de nos assertions, offre surtout l'avantage de ne pas sortir du cercle des divinités éminemment attiques que l'on adorait à l'Acropole. Car s'il est certain que la religion attique roulait sur deux mythes principaux, les deux disputes de Minerve l'une avec Neptune, l'autre avec Vulcain, on ne pourra se dissimuler la ressemblance extrême que révèlent sur la peinture du vase de Canino Vulcain et Neptune, ressemblance qui se manifeste d'une manière neuve et évidente par l'action d'Hephæstus frappant la terre avec sa lance pour en faire sortir Erichthonius, conforme à celle de Posidon Erechthée (véritable père d'Erichthonius) faisant naître le premier cheval par un coup de son trident.

C'est surtout dans cette dernière pose que paraît le souverain de la mer sur les monumens relatifs à la dispute d'Athéné et Posidon. Ainsi nos recherches sur le vase de Canino nous ont amené à croire qu'en Attique le même dieu central s'appelait en été, à cause de la chaleur, Hephæstus, et en hiver Posidon à cause des inondations et des pluies abondantes qui dans ce pays caractérisent seules cette saison : on avouera donc qu'il n'y avait rien d'inexact dans notre assertion, lorsque en poussant les ingénieuses observations de M. Letronne sur l'assimilation d'Atlas et de Posidon, un peu plus loin que ce

(1) Notamment l'Athéné Parthenos de Phidias.

(2) Boeckh. *Corp. Inscript.* I. n° 149, p. 221. Staatshaushalt. der. Athener. II. p. 294 suiv.

savant, nous osions affirmer (*Annal. de l'inst.* vol. 2, p. 175), qu'*Atlas* figurait sur le candelabre en bronze comme divinité *tellurique et centrale*, *à-la-fois comme Posidon et Hephæstus, toujours lié à la déesse d'Athènes.* Cette assertion nous pourrions encore l'appuyer des médailles de la Magnesie, pays éminemment métallurgique, et sur lesquelles à côté de Minerve figure Atlas avec le disque (πόλος) unique de l'univers sur sa tête et la partie inférieure du corps terminée en serpent.

Je ne saurai terminer cet article sans faire observer que le peintre de notre vase a placé comme ministres et gardiens des traditions les plus importantes de la religion d'Athènes et d'Eleusis, les génies de l'Ilissus et du Cephisus absolument comme Phidias dont le fronton du Parthenon, relatif à la dispute de Posidon et d'Athéné, montrait les mêmes fleuves aux deux angles de cette admirable composition (1). Au reste nous demandons grâce au lecteur si nous avons jugé à propos de développer l'explication de ce monument qui, dans le premier volume de nos Annales, n'a paru que très imparfaite, au lieu de faire la critique d'une opinion (2) différente de la nôtre et basée sur une généalogie d'Erechthée (3), opinion, qui pour s'approcher de la vérité, nous paraît prendre trop peu de soin de mettre d'accord les détails de la composition avec le sujet principal qu'elle propose.

TH. PANOFKA.

(1) De même, les fleuves *Cladée* et *Alphée* se trouvaient aux angles du fronton d'Olympie. (Paus. l. V. c. 10.)

(2) Bröndsted, *Voyages et Recherches en Grèce*, 2e livr. p. 297.

(3) Hesych. v. Θᾶττον ἢ Βούτης, παροιμία· ἐπὶ τῶν ἐν τῇ στοᾷ μαχομένων τις ἦν, ᾧ ἐπεγέγραπτο ΒΟΥΤΗΣ. Τάσσεται οὖν ἡ παροιμία ἐπὶ τῶν ῥαδίως συντελουμένων. καὶ γὰρ ὁ Βούτης ῥαδίως κατεσκεύαστο, ἅτε οὐχ ὁλοκλήρου τοῦ σώματος γεγραμμένου.

4. DE LA POTERIE ANTIQUE. (1)

Les anciens peuples ont, dès leur berceau et dans le sein de la barbarie, créé, avec une fécondité surprenante, tous les arts nécessaires et ceux qui exigeaient la plus puissante conception. Conduits par une sorte d'instinct, ils étudièrent, sans relâche, les phénomènes, en apparence, les plus indifférens; leurs observations perdues et retrouvées, transmises par la seule tradition orale, se multiplièrent jusqu'à ce que le but, d'abord ignoré, fut découvert; de sorte que la curiosité naturelle à l'homme l'a poussé, d'un pas constant et ferme, dans un enchaînement d'expériences, dont la dernière limite devait être le besoin de perfectionner.

Ce travail sera le nôtre et celui des générations qui nous suivent; nous polirons péniblement l'édifice érigé par nos aïeux; nous profiterons de leurs idées simples et grandes pour créer des théories nombreuses, pour en faire des applications parfois utiles, souvent dangereuses. On dirait, maintenant, que l'esprit humain s'est lassé de produire; après la vaste mois-

(1) J'avais annoncé (tome second des *Annales*) un travail sur les vases grecs en général; l'abrégé que j'en donne ici paraîtra peut-être trop étendu pour occuper une place réservée spécialement aux monumens inédits, ou trop résumé pour une recherche spéciale : je n'ai d'autre justification que l'intérêt véritable attaché à cette sorte d'étude. On me reprochera sans doute aussi d'avoir oublié les nombreuses citations que j'avais promises, et de répéter quelques mots de mon article sur la cylix de Vulcia. J'aurais pu facilement tenir mon engagement d'érudition apparente en multipliant les renvois aux différens Musées de Naples, Rome, Berlin, Paris; à ceux de MM. de Blacas, de Pourtales et Durand; mais j'ai senti combien, pour appuyer de telles citations, la présence des monumens était nécessaire. J'ai cru qu'il valait mieux essayer d'établir une théorie raisonnable, fondée sur l'expérience, et que chaque savant pût vérifier lui-même dans les Musées à sa portée. A l'égard des répétitions, on me les pardonnera, je l'espère. Nous ne faisons pas, comme il est trop facile de le voir, un ouvrage d'éloquence en écrivant nos *Annales;* chacun s'exprime aussi clairement qu'il peut, et, s'il vient à reproduire une idée sur laquelle il juge nécessaire d'insister, il sait d'avance que les archéologues lui tiendront plus de compte de la vérité mise dans tout son jour, que d'une rhétorique hors de saison.

son des génies nous balayons l'aire qu'ils ont foulée pour y chercher notre insuffisante pâture. Entre le moment où l'homme écarta les bêtes féroces à coups de pierre et de massue, et le temps où il couvrit la terre de ses villes et de sa culture, il s'est écoulé des siècles glorieux, créateurs, qui ne reviendront plus.

Et ce n'est pas un vain prestige qui s'attache aux efforts merveilleux des peuples d'autrefois. L'admiration involontaire n'est jamais sans quelque motif raisonnable. Munis de l'expérience des anciens, soutenus par leurs leçons, encouragés par leurs exemples nous sentons fréquemment l'inutilité de notre science et de nos tentatives; comment donc ne verrions-nous pas, avec étonnement et respect, tout ce qu'ils ont pu faire, dénués comme ils l'étaient, de tout ce qui nous sert aujourd'hui? Il n'est pas de science dont ils n'aient posé la base; plusieurs ont été complètement étudiées par eux, et nous n'avons pu y apporter la moindre amélioration.

Ne blâmons donc pas les peuples qui, jeunes encore, environnaient d'une sorte d'adoration les inventeurs dont le génie subvenait aux besoins de l'homme, suppléait à ses forces ou frappait déjà l'imagination d'un charme inexprimable par une imitation imparfaite de la nature. Le premier qui fondit le bronze, ceux qui façonnèrent la charrue ou qui osèrent s'asseoir sans épouvante sur le dos d'un cheval indompté, les constructeurs du premier navire, méritèrent la vénération décernée par la simplicité primitive. Mais les honneurs du culte ne leur furent pas réservés. Emanation de la divinité, la puissance créatrice en demeura inséparable. C'est sous la direction de Cérès que Triptolème enseigne la culture du blé; celle de la vigne est établie par Bacchus lui-même. Vulcain et Minerve, appelés σύντεχνοι, inspirent les artistes, Minerve avec Mars protègent leurs travaux. La navigation, la chasse, la musique, la poterie (1), tous ces arts d'origine ignorée viennent des

(1) Céramus, fils de Bacchus et d'Ariadne, était considéré comme l'inventeur de la poterie.

dieux; la peinture et la sculpture, d'invention plus récente, restent seules assignées à de simples mortels; pourtant, ceux qui les exerçaient furent compris sous le nom majestueux de démiurges, terme sacré appliqué par excellence au créateur de l'univers, puis, comme beaucoup de mots de la langue hiératique, donné à des diminutions progressives de cette idée première, depuis les grands inventeurs jusqu'aux artisans les plus vulgaires.

L'art céramique est, sans doute, un des plus anciens de tous. Inventé à plusieurs époques et par des nations séparées, il était connu des peuples de l'Asie dans des siècles très reculés. Les Grecs le reçurent beaucoup plus tard. Long-temps ils ignorèrent la brique pour les constructions, et conservaient les liquides dans des vases de bois. Les Celtes et les Germains apprirent probablement la poterie des colonies grecques ou romaines; avant, ils buvaient dans des pierres creusées, des coquilles, ou des crânes. Malgré l'époque récente que l'on assigne à l'introduction de la poterie dans la Grèce, elle atteignit rapidement une perfection qui démontre bien l'intelligence de ceux à qui elle avait été enseignée. Elle précéda la plastique, puis s'en empara pour embellir les formes; enfin elle appliqua le dessin à son vernis pour en tirer les ornemens les plus délicats et les sujets les plus beaux. Si la porcelaine de nos fabriques surpasse les vases grecs par sa dureté et sa faculté de recevoir toutes les couleurs, elle n'atteint certainement pas la même pureté de contours et la même grâce dans les décors.

Ainsi que tous les arts, la poterie se divise en *deux* parties bien distinctes. Celle qui est purement mécanique embrasse toutes les préparations et les procédés d'application; celle qui dépend de l'esprit est entièrement soumise au goût, à la science et à la volonté de l'artiste. J'examinerai d'abord la première en recherchant la marche qu'a dû suivre l'étude matérielle pour atteindre son apogée; ensuite je traiterai la seconde partie en considérant la céramographie comme industrie ou comme art.

I. Les vases grossiers et d'usage domestique furent les premiers que l'on fabriqua dans tous les pays. Comme il est rare de trouver une terre convenable à cet usage, il a fallu presque toujours la composer d'un mélange d'argile bleue, de sable et quelquefois de substances calcaires. Ce mélange, sous différentes proportions, peut former une pâte tenace, compacte, se fondant difficilement, et qui, par l'action d'un feu assez modéré, prend une consistance suffisante, devient sonore, légère, et passe à une couleur tirant plus ou moins sur le rouge. Telles que la nature les offre communément, les terres sont rudes, et la cuisson augmente encore un si grave défaut. Quelquefois néanmoins, comme au pied du mont Olympe, on rencontre des bancs d'une matière si tenue qu'elle ne demande aucune préparation. Les anciens observèrent sans doute le phénomène qui avait produit de semblables dépôts, et qui se renouvelle sans cesse sur le sable des rivières. Ils virent que les eaux bourbeuses abandonnent lentement un sédiment terreux, laissant d'abord tomber les grains les plus pesans, puis les plus légers, enfin ceux qui demeurent impalpables. Une remarque si simple leur suggéra l'idée d'imiter l'opération naturelle. Ils agitèrent leurs matières brutes dans des fosses remplies d'eau; ensuite, faisant écouler le liquide chargé de terre en suspension, le laissèrent reposer, et, recueillant les dépôts, le mêlaient dans les proportions ordinaires. Ils parvinrent de cette manière, à former facilement une terre d'une finesse extraordinaire.

Nous ignorons comment leurs tours étaient construits. Il est certain du moins que le disque horizontal sur lequel le potier formait son vase variait de largeur selon la base, et recevait d'autant plus de poids à la circonférence que le vase était plus difficile à tourner. Les peintures égyptiennes nous montrent les tourneurs accroupis, dressant leurs vases d'une main, et lançant de l'autre leur roue qui joue sur un arbre perpendiculaire et fort court. On rapportait souvent les collets et les pieds; ces derniers étaient marqués, en dessous, de traits ou de lettres, afin d'être bien ajustés sous les pièces auxquelles

ils étaient destinés; les anses se préparaient également à part et se fixaient à la fin sans difficulté.

Les outils employés par les potiers devaient peu différer des nôtres; ils sont encore tellement simples que les anciens n'ont pas pu s'en dispenser. Un grand soin était mis, par eux, à polir extérieurement leur ouvrage, surtout dans les parties qui ne recevaient pas de vernis; précaution très nécessaire, parce qu'en rendant parfaitement unies toutes les surfaces découvertes, on réparait en quelque sorte leur porosité naturelle, garantie ailleurs par le vernis. Il est à remarquer aussi que les poteries antiques les plus fines n'ont pas une terre naturellement très douce; le poli seul, qui s'obtient fort aisément, donne à l'extérieur ce grain serré, toujours grossier dans la cassure.

Dès que les vernis furent inventés, on se hâta de les appliquer aux vases; car on sentit promptement l'avantage d'une couche mince qui prévenait toute pénétration par les liquides. Comme j'ai déjà eu l'occasion de le dire au sujet d'une cylix de Vulcia, les premières couvertes furent générales et répondirent, à-peu-près à ce que nous appelons *engobe* (1). Le noir fut préféré par un motif que nous allons faire connaître.

Soit dans les produits volcaniques, soit dans beaucoup d'autres combinaisons naturelles, l'oxide noir de fer s'offrait abondamment, sous diverses formes, toujours colorant, toujours très fusible avec les corps vitreux. C'est lui qui dut se mêler d'abord avec les fondans employés pour former la couverte. On l'adopta et tous ses avantages justifièrent suffisamment ce choix. L'analyse chimique du noir des vases antiques confirme pleinement cette théorie, et, bien que les fondans ne soient véritablement connus que par les compositions telles que Pline et Vitruve les décrivent, le principe colorant du vernis a pu être facilement séparé. Les Grecs adoptèrent l'oxide de fer, parce que la nature le leur fournissait de toutes

(1) La seule différence est que l'engobe s'obtient par l'immersion du van dans une eau chargée d'émail pulvérisé.

parts, de même que les Egyptiens choisirent celui de cuivre à raison de la rareté des autres. Les retouches en blanc, rouge et jaune mat, sont faites avec des produits naturels. Le blanc est une alumine blanche appelée vulgairement terre de pipe; le rouge n'est que l'oxide rouge de fer, le jaune un ocre. Il y entre peu ou point de fondant; aussi boivent-ils tous l'eau dont on les baigne; il en est de même de la couverte blanche de plusieurs vases de Locres, de l'Attique et de Tarquinies. Les bleus et les verts sont tirés des sels de cuivre.

Beaucoup d'incertitude règne sur le liquide destiné à étendre la couverte. Les vases étaient peints en sortant des mains du potier et encore si frais qu'ils cédaient à l'impression du doigt. Etait-ce l'eau, la térébenthine, ou l'huile, dont on faisait usage? Ces deux derniers corps ne pouvaient guère s'accorder avec l'humidité de la pâte; pourtant il n'est pas impossible de s'en servir.

La couleur s'appliquait très facilement, avec hardiesse et sûreté; elle écaillait rarement par la cuisson. Quelques couvertes sont fort tendres; celles de l'Etrurie sont les plus résistantes. On esquissait avec un corps dur dont la trace colorée disparaissait à la cuisson, laissant, à sa place, des petits sillons suivant les corrections de l'artiste; tous les traits noirs intérieurs étaient faits au *cestre*, espèce de tire-ligne; les fonds et les surfaces un peu larges se couvraient au pinceau, de même que les filets.

A l'égard des inscriptions, il y en a de deux sortes: les unes sont peintes sur le blanc ou sur le fond naturel, avec la couleur noire et brillante, les autres étaient mises en blanc ou en rouge mat sur le vernis noir. Ces dernières sont très communes et s'appliquaient comme les retouches; seulement, le vase étant terminé, on ne pouvait pas toujours se poser commodément pour écrire; il fallait quelquefois tracer les lettres à l'envers, ce qui peut expliquer beaucoup d'erreurs, de transpositions et d'omissions dans les légendes.

Venait enfin la cuisson à nu et à une température variée selon les fabriques. La beauté du vernis dépendait de la cha-

leur. Tout cuisait ensemble, terre et couleur: c'est encore ainsi que l'on fait dans nos poteries communes. C'est la Sicile, l'Etrurie et la grande Grèce, qui fournissent les plus beaux vernis; ceux de Bruttium et de la Lucanie sont, la plupart, très minces, ternes et faciles à rayer.

Un des effets les plus remarquables de la cuisson était de faire varier la couleur des vases, lorsqu'ils recevaient un coup de feu. Alors l'émail passait du noir au vert et du vert au rouge. C'est une propriété bien connue de l'oxide de fer. (1)

Ne confondons pas, toutefois, les accidens de cuisson avec ceux des bûchers, dont la flamme chargée de matières animales, noircissait les vases, les flambait d'une manière bizarre et marbrée, faisant éclater ou écailler les parois, pénétrant jusqu'au cœur et salissant la pâte elle-même. Les vases brûlés ne sont pas autrement produits.

Lorsque naturellement, ou par suite de la cuisson, la terre devenait trop pâle dans les places épargnées, on la frottait légèrement, et à sec, avec un ocre rouge foncé dont la couleur suppléait à celle de la terre et achevait de boucher complètement ses pores déjà resserrés par le poli. Presque tous les vases ont subi cette opération finale: le rouge de leur intérieur est différent de celui de la cassure; on l'enlève, en grande partie, avec un linge humecté; quelques fragmens, écaillés par l'action subite des bûchers, montrent les contours des figures encore conservés par cette couleur rouge qui a résisté à la flamme, lorsqu'elle détachait les vernis. Tels étaient les procédés mécaniques des potiers grecs, démontrés par une étude attentive des vases et par les essais les plus assidus pour les imiter.

II. Nous passerons, maintenant, à la céramographie, sujet bien plus difficile que le précédent, puisqu'il repose sur un instinct d'art pratique et non sur une loi purement chimique.

Prétendre fixer une nomenclature exacte, en distinguant à coup sûr les pays et les époques, serait une témérité véritable. On a déjà fait, pour y parvenir, des efforts dont le succès jus-

(1) Le vernis antique le plus noir est toujours rougeâtre dans les minces

tement contesté, prouve la difficulté de l'entreprise. Il existe cependant des limites évidentes pour les yeux exercés. Ainsi, les premiers vases semblent être ceux à engobe jaunâtre avec des figures orangées ou d'un noir brun et sans luisant, d'un dessin fort médiocre, maladroit, pesant, mal retouché et tracé comme par une main novice. J'ai fait observer, dans une autre dissertation, que ces débris si archaïques n'ont que des fleurons et autres objets insignifians pour ornemens. Gardons-nous toutefois de les confondre avec des vaisseaux d'usage domestique, lesquels durent, à raison de leur emploi, conserver bien long-temps cette décoration sans valeur, qui leur convenait parfaitement.

La même couverte paraît sous les figures noires les plus antiques. Le noir en est également faux, le vernis terne; le dessin conserve de la lourdeur, l'inexpérience est complète dans les proportions, et, en même temps, les palmettes, les enroulemens, les filets, sont d'une exécution beaucoup plus franche. Cela devait arriver, puisque l'on essayait les figures et que les autres décorations étaient alors devenues familières.

En troisième ligne, se range une grande classe de peintures noires, habilement tracées, mais conservant un grand archaïsme de caractère, une naïveté massive, une exagération de muscles, résultat visible de premières études. Dans ce style tout est fort, plein, nerveux; les attitudes sont décidées, la touche est ferme. L'artiste n'a pas hésité à rendre sa pensée tout entière. Il n'a ménagé ni les ressources des retouches, ni la bizarrerie des poses. Il a été quelquefois simple jusqu'au ridicule, vigoureux jusqu'à la caricature. Inspiré seulement par la nature, sans type d'école pour l'asservir, il peignait ce qu'il croyait voir, et l'on n'admirera jamais assez les premiers élans de cet art qui devait un jour immortaliser Apelle, Euphranor et Protogène.

Comment établir la séparation entre ces vases véritablement primitifs et ceux d'imitation? Evidemment, pour tout artiste, les anciens copièrent fréquemment leurs devanciers et en cher-

chèrent le style, comme nous répétons aujourd'hui celui du quinzième siècle. Si cependant nous voulions baser une nuance si tranchée sur le style seulement, peut-être trouverions-nous des oppositions assez grandes; on taxerait une telle délimitation d'arbitraire ou de fiction, car il n'est pas donné à tout archéologue de sentir le style et l'intention, comme un peintre ou un statuaire, ni de discerner la copie de l'original dans un ouvrage d'art. Des jugemens qui émanent du sentiment, peuvent difficilement se réduire en règle, et, sous ce rapport, beaucoup d'amateurs presque ignorans l'emporteraient sur les plus célèbres antiquaires, parce que, pour l'antiquité figurée, les livres et les plus vastes études suppléent moins au goût que le goût et l'intelligence ne peuvent suppléer à l'érudition.

Afin donc de laisser le moins possible à l'incertitude, remarquons dans les vases d'imitation un vernis plus brillant, des touches plus caressées, une terre plus polie, et surtout une grande négligence dans les extrémités. La paléographie est encore un indice. Celle qui affecte l'antiquité n'a pas la facilité naturelle et constante de la première; quelques lettres prennent aussi des formes plus modernes.

Ici nous devons rattacher à la seconde classe archaïque les figures rouges à fond noir, inconnues dans la première époque par une cause bien facile à découvrir. Les fonds noirs et les traits intérieurs de la même couleur sont bien plus de convention que des ombres obscures détachées sur un ton clair; non parce que la nature présente toujours ainsi les objets, mais parce que la peinture n'a pu être, d'abord, qu'un profil sombre, calqué fidèlement, tel que la lumière interceptée le dessinait sur les corps éclairés. Voilà pourquoi les figures rouges doivent nécessairement être les plus récentes par suite de cette loi progressive qui s'est exercée chez tous les peuples.

Dès que les fonds devinrent indifférens, c'est-à-dire, quand les figures furent réservées et recoupées de lignes peintes à l'intérieur, on admit les simples traits tant sur le ton naturel de la terre que sur des couvertes complètement blanches ou pâles. C'est ce que nous voyons sur des vases de Nola, de Locres

et de l'Attique, pour la première espèce; de l'Etrurie, pour la seconde. De telles peintures exigeaient une grande finesse; aussi, presque toujours, sont-elles d'une excellente exécution. La ressource des larges parties noires, étant supprimée, augmentait toutes les difficultés. Souvent les cylix à figures blanches à l'intérieur étaient, en dehors, couvertes de figures rouges sur fond noir, et la différence du travail est toujours très frappante.

Entre Périclès et Pyrrhus, on prit, pour la poterie, toutes les licences que peut imaginer le goût varié des Grecs. Les applications de reliefs et la dorure furent employées avec beaucoup de succès; on rehaussa de teintes légères les figures des lécythus attiques et les reliefs de l'Italie grecque. On cannela les scyphus et les chous; on tourna les anses en rotelles et en nœuds. Une invention aussi heureuse que fertile conduisait alors de simples ouvriers. Les peintres décrivirent aussi des méandres très compliqués, des festons agencés avec grâce. Les draperies flottèrent légèrement et en plis capricieux; les caractères des têtes devinrent plus délicats; les muscles furent rendus avec souplesse; une sorte d'abandon et de facilité accompagnaient le pinceau. Ce n'était plus la raideur et la minutie des premiers essais, ni la sévère fermeté des contemporains d'Hiéron.

De là, un court espace de temps conduisit à l'afféterie des formes, à la prétention ridicule des détails, à la négligence du dessin et à une liberté ennemie de tout art. Les barbares de la Lucanie, de la Messapie et du Bruttium, qui devinrent prévalens quand les Grecs d'Italie déclinaient, reçurent la peinture ainsi dégradée et la rendirent puérile, puis monstrueuse. Si quelques vases attestent, chez eux, la présence de peintres d'un talent véritable, la plupart sont ornés de représentations dont les yeux de tout connaisseur se détournent avec mépris. Surchargés de retouches, de figures grotesquement superposées dans un champ inégal, ces images n'ont, en général, aucun mérite pour racheter leur absurde bizarrerie. A peine un petit nombre de sujets curieux est-il digne de fixer l'attention, puis

que l'homme incapable de dessiner est également privé des ressources nécessaires pour rendre sa pensée par une composition raisonnable et digne d'examen.

En proposant cette classification générale, mon intention n'a pas été de diviser la céramographie en périodes séparées, ce qui serait contre toute vraisemblance. La peinture marche sans cesse et s'élève ou s'abaisse selon les destinées des peuples. J'ai voulu seulement marquer les phases principales de l'art, et faire voir comment, tout en poursuivant sa carrière, il s'est modifié par des transitions insensibles pour les contemporains, frappantes pour nous, lorsque nous réunissons les monumens de siècles successifs.

J'aborde maintenant la partie la plus difficile, celle qui trouve d'autant plus de contradicteurs, qu'elle est moins à la portée de tout le monde. Je vais chercher à indiquer les moyens de distinguer certains originaux de copies ou d'imitations habiles. Pour bien apprécier les données qui peuvent nous guider, remontons vers l'antiquité, considérons les rapports de ses usages techniques avec les nôtres, et, par ce qu'ils ont de commun, tâchons de former une base sur laquelle puisse reposer notre raisonnement.

Lorsqu'un art se fonde, il est d'abord cultivé pour lui-même et par des génies supérieurs. Sitôt qu'il a pris quelque force, on l'applique à l'industrie; dès-lors il passe dans les mains d'ouvriers plus ou moins intelligens, mais rarement doués d'une conception originale. Nous voyons les premières pensées de la sculpture adorées en Grèce dans les effigies informes de Dedale; peu après les forgerons et les fondeurs appliquèrent des bas-reliefs à tous les ustensiles. A Florence, on porta processionnellement les premiers tableaux du Giotto, et bientôt Faenza, Limoges, enrichirent de peintures les vases, les plats et les aiguières. Une pareille dégradation créa la céramographie grecque. Et, d'abord, les céramographes ne purent être que des artistes de second ordre; les autres peignaient les temples et les portiques; on se moquait, en Attique, des peintres de lécythus.

Si donc les fondateurs d'une telle industrie furent obligés de s'adresser à des hommes médiocres, il ne faut pas nous étonner de trouver dans leurs œuvres peu d'originalité unie à une certaine facilité, et à une liberté assez grande. Beaucoup d'artistes subalternes ont, dans nos fabriques, une aptitude remarquable pour employer les idées des autres, les tourner de toutes manières, les rendre avec adresse, diviser les compositions ou les réunir, modifier même quelques détails, et produire des résultats agréables, quoique tirés de plusieurs modèles. Ces ouvriers sont très communs; ils l'étaient bien plus encore au quinzième siècle; l'école de Jules Romain en couvrit l'Europe.

Mais il manque toujours à leurs travaux un ensemble bien ordonné, une correspondance bien pensée. On reconnaît les pièces de leur assemblage, ou bien une exécution molle, indécise et débile, montre que le dessinateur n'était pas à la hauteur de celui qui avait composé.

Voilà donc encore ici le jugement laissé tout entier au goût et à la pratique, et c'est précisément à ce point que commence à défaillir celui des archéologues. Aucune estimation matérielle ne peut fixer où la copie se sépare de l'original; on ne saurait désigner positivement ce qui décèle, dans la finesse et la fermeté d'un contour, la main du compositeur ou celle d'un imitateur adroit et hardi. C'est pourquoi beaucoup de peintures resteront toujours sans attribution positive; d'autres, au contraire, par des caractères bien marqués, se reconnaîtront pour des plagiats maladroits.

L'originalité se dévoile par un grand équilibre de décor, l'ajustement parfait et naturel de toutes les parties. Les figures même sont comprises dans l'ornement, en ce que, savamment disposées, elles ne surchargent pas une face aux dépens du revers, et occupent à-peu-près des fonds équivalens. La composition frappe le spectateur par une nouveauté inattendue; on n'y retrouve plus la façon manufacturière et commune : quelque chose de puissant, de grandiose, émeut et fixe l'attention. Certaines figures sont soigneusement étudiées; d'au-

tres, plus négligées, ne servent qu'à les faire valoir. Le dessin, sans être toujours correct, est plus naïf et plus fin. On aperçoit des vestiges d'esquisses remarquablement modifiées, le nu du corps, indiqué sous les vêtemens.

De tels vases ne seront jamais communs ; car il ne faut pas les confondre avec les faux originaux, tirés de poncifs et sortis de mains imitatrices. Un signe général est attaché à ces derniers ; on y voit que le manœuvre, ne mettant à son travail ni amour ni orgueil, trace sans inspiration, avec une patience égale, des représentations auxquelles il demeure indifférent.

Avant d'abandonner ce sujet, il ne sera pas inutile d'observer combien le génie des Grecs se montre intelligent et habile, même dans un art aussi vulgaire que la poterie. Pour peu que l'on jette les yeux sur le livre où M. Panofka traite des formes et des noms des vases et sur les deux planches récemment publiées par M. Gerhard, on verra comme la structure et les décorations figurées de chaque espèce de vases étaient appropriées à son usage. Peu de peuples ont donné moins que la Grèce à l'arbitraire et à la licence de l'ornement. Aucun ne réussit, non plus, aussi bien, à former un heureux ensemble soit dans les monumens, soit dans les ustensiles les plus ordinaires. Comme les Egyptiens, leurs maîtres, les Grecs, toujours sous l'influence d'un sentiment religieux ou social, n'ont jamais perdu de vue le but élevé ou positif de chaque chose. Ils l'ont envisagé même dans des reflets éloignés, et exprimé par des rapprochemens ingénieux et savans. Tôt ou tard on découvrira dans leurs ouvrages d'art, une sorte d'annales en langue sacrée et où chaque peuple sera marqué au sceau de ses croyances, de ses traditions, de ses rites et même de ses rapports avec des nations éloignées. Cette recherche appartient à des hommes érudits et profonds. En attendant qu'elle s'achève et que les nombreux documens finissent par constituer un corps facile à ranimer, l'art extérieur est resté à la portée de tout le monde, et c'est sur ses progrès comme sur ses variétés que les savans ne fixeront jamais en vain leur attention.

LE DUC DE LUYNES.

5. SUR LES INSCRIPTIONS DÉCOUVERTES EN DÉCEMBRE 1829, DANS LES THERMES DE TARQUINIES, PAR MM. MANZI ET FOSSATI.

I.

1.	THERMAS. MVNICIP	*ale*	S. QVAS. P. TVLLIVS
2.	PATER. EIVS. COS. AV	*gur, s*	ESTERTIO. TER. ET. TR.
3.	TESTAMENTO. F	*e c i*	T. ADIECTA. PECVNIA
4.	AMPLIATOQV	*e. ope*	RE. PERFECIT.

II.

1. P. TVLLIO.
2. VARRONIS. FIL.
3. STEL. VARRONI. COS.
4. AVGVRI. PROCOS. PROVINC.
5. AFRICÆ. LEG. AVG. PROPR.
6. MOESIÆ. SVPERIORIS. CVRAT.
7. ALVEI. TIBERIS. ET. RIPARVM.
8. ET. CLOACARVM. VRBIS PRÆF.
9. ÆRARII. SATVRNI. PROC. PROV.
10. BÆTICÆ. VLTERIORIS. HISPA
11. NIÆ. LEG. LEG. XII. FVLMINATR.
12. ET. VI. VICTRICIS. P. F.
13. PRÆTORI. ÆDILI. CERIALI.
14. QVÆSTORI. VRB. TRIBVNO.
15. MILIT. LEG. XVI. ET. XVIRO. STILIBVS.
16. INDICANDIS. PRÆTORI. ÆTRVRIÆ. QVIN
17. QVENNALI. TARQVINIS.
18. P. TVLLIVS. CALLISTIO.
19. POSVIT.

III.

1. Q. PETRONIO. MELIORI. VIRO
2. COS. CVR. R. P. TARQVINIENS.
3. ET. GRAVISCANORVM. PRÆFEC.
4. FRVM. DANDI. LEGAT. LEG.
5. XXX. VLPIÆ. CVRATOR. PVRGENS.
6. ET. CERETANORVM. LEG. LEG.
7. VIII. AVG. PRÆT. TRIB. PLEB.
8. KANDID. QVÆST. PROV. NAR
9. BON. QÆST. SODALI. AVG.
10. CLAVDIALI. SEX. VIR. TVRM.
11. FR. TRIB. LATICL. LEG. PR. MIN.
12. XVIRO. STILIT. IVDICAND.
13. ORDO. ET. CIVES. TARQVI
14. NIENSIVM. PATRONO. OP
15. TIMO. QVOD. REM. P. FOVE
16. RIT. ET. THERMAS. RESTI
17. TVERIT.

IV.

1. L. DASVMIO. P. F.
2. STEL. TVLLIO.
3. TVSCO. COS.
4. AVGVRI. SODALI. COMITI. AVG. HADRIA
5. NALI. SODALI. ANTONI
6. NIANO. CVRAT. OPERVM.
7. PVBLICORVM.
8. LEGATO. PR. PROVINCIARVM.
9. GERMANIÆ. SVPERIOR.
10. ET. PANNONIÆ SVPERIOR.
11. PRÆFECTO. ÆR. SATVRNI.
12. PRÆTORI. TRIBVNO. PLEB.
13. LEG. PROVINC. AFRICÆ.
14. QVÆST. IMP. ANTONINI. AVG. PII.

15. TRIB. MIL. LEG. IIII. FLAVIÆ.
16. TRIVMVIRO. A. A. A. F. F.
17. P. TVLLIVS. CALLISTIO.
18. POSVIT.

V.

1. DOMITIÆ. ELPIDI. C. F.
2. CONIVGI. Q. PETRO
3. NI. MELIORIS. VIRI
4. COS.
5. ORDO. ET. CIVES.
6. TARQVINIENSIVM.
7. PATRONÆ. DIG
8. NISSIMÆ.

Je lis ainsi ces inscriptions:

N° I. Thermas municipales quas Publius Tullius, pater ejus, consul, augur, sestertiorum ter et tricies? testamento fecit, adjectâ pecuniâ, ampliatoque opere perfecit.

II. Publio Tullio, Varronis filio, Stellatinæ (tribus) Varroni, consuli, auguri, proconsuli provinciæ Africæ, legato Augusti, proprætoris Mœsiæ superioris, curatori alvei Tiberis et riparum et cloacarum urbis, præfecto ærarii Saturni, proconsuli provinciæ Bœticæ ulterioris Hispaniæ, legato legionis duodecimæ fulminatricis, et sextæ victricis, piæ, fidelis, prætori, ædili cereali, quæstori urbis, tribuno militum legionis decimæ sextæ et decemviro litibus judicandis; prætori Ætruriæ, quinquennali Tarquiniis, Publius Tullius Callistio posuit.

III. Quinto Petronio Meliori, viro consulari, curatori reipublicæ Tarquiniensium, et Graviscanorum, præfecto frumenti dandi, legato legionis trigesimæ Ulpiæ, curatori Pyrgensium et Ceretanorum, legato legionis Octavæ Augustæ, prætori, tribuno plebis, candidato quæstoriæ provinciæ Narbonensis quæstori, sodali Augustali, Claudiali, sexviro, turmæ præfecto? tribuno laticlavio legionis primæ Minerviæ, decemviro litibus ju-

dicandis, ordo et cives Tarquiniensium patrono optimo, quod rempublicam foverit et thermas restituerit.

IV. Lucio Dasumio, Publii filio, Stellatinæ, Tullio Tusco, Consuli, Auguri, sodali comiti Augustali, Hadrianali, sodali Antoniniano, curatori operum publicorum, legato proprætori provinciarum Germaniæ superioris et Pannoniæ superioris, præfecto ærarii Saturni, prætori, tribuno plebis, legato provinciæ Africæ, quæstori imperatoris Antonini Augusti Pii, tribuno militum legionis quartæ Flaviæ, triumviro auro, argento, ære flando feriundo, Publius Tullius Callistio posuit.

V. Domitiæ Elpidi, Caii filiæ, conjugi Quinti Petronî Melioris viri consularis, ordo et cives Tarquiniensium patronæ dignissimæ.

LETTRE (1) A MON ANCIEN AMI ET SAVANT CONFRÈRE M. HASE, MEMBRE DE L'INSTITUT DE FRANCE.

Quatre Consuls et trois Augures se trouvent nommés sur ces inscriptions. Les premiers sont Publius Tullius, Publius Tullius Varro, fils de Varron, Quintus Petronius Melior, et Lucius Dasumius Tullius Tuscus, fils de Publius. De ces quatre consulaires, Pétronius seul ne fut pas augure. Essayons de donner quelques détails sur leurs familles. Tullius n'est pas certainement, quoiqu'il m'eût été très agréable de l'y trouver, de la famille du fameux Tullius Cicero; car ce Tullius est originaire d'Etrurie, et Cicéron d'Arpinum. Petronius Melior n'est point non plus parent du célèbre Pétrone (Titus Petronius Arbiter), dont la famille était de la Sabine. Q. Petronius Melior, selon M. Borghesi, vécut sous Alexandre Sévère, et obtint même un sacerdoce l'an 983. On voit, dit-il, encore à Florence, son tombeau publié par Gori, inscr. Etr., t. 1, page 76. Je me permettrai de combattre l'opinion d'un si habile antiquaire, car je pense que les inscriptions de Tarquinies prouvent évidemment qu'il a vécu sous les trois premiers Antonins.

Publius Tullius Varro, fils de Varron, n'appartient point non plus à la famille du grand érudit M. Terentius Varro, contemporain de Cicéron et de Pompée. Cependant, Petronius et Varron tenaient à des familles considérables, quoique l'histoire nous ait conservé peu de renseignemens sur leur compte. P. Tullius Varro fut fils d'un autre Varron, nommé Q. Urbanus, proconsul de Crète et de Cyre-

(1) Écrite sur les lieux du 10 au 16 juillet 1830, reprise à ma terre de Landres, près Mortagne (Orne), du 28 février au 2 mars 1831, et achevée à Paris, en 1832.

naïque, lieutenant de Vespasien et proconsul de Macédoine sous Domitien, comme nous l'apprenons par le recueil de Gruter, page 476, 5; il a vécu et exercé des emplois du temps d'Adrien, comme l'a prouvé le savant comte Borghesi, bulletin 1830, p. 202.

La famille de Dasumius nous est connue par de nouvelles découvertes faites en 1820 et 1829; il est certainement le fils de P. Tullius Varro, ce qui est prouvé par les inscriptions de Tarquinies, desquelles M. Borghesi rapproche l'indication d'une inscription inédite du Musée du Vatican. Il est l'auteur du célèbre senatus-consulte *Dasumien*, dont on pourra maintenant fixer l'époque avec quelque certitude. C'est d'après ces marbres, celui d'Antonin le pieux ou de Marc Aurèle. Il descendait d'un Dasumius qui vivait du temps de Trajan, et qui dicta son testament dans la douzième année du règne de cet empereur, ou en 862 de Rome, sous les consuls *suffecti Ælius Adrianus*, et *Trebazius Priscus* (1). Dasumius Tuscus, au contraire, vécut sous Adrien, Antonin et Marc Aurèle, fut questeur d'Antonin le pieux, et obtint sous son successeur les grandes charges de l'empire. M. Ambrosch suppose avec quelque fondement, que cette famille des Dasumius était originaire d'Espagne, parce qu'il ordonne (lig. 30 du testament), de réparer à Cordoue certains édifices publics, et d'y placer une inscription avec son nom. On peut donc le croire l'un des plus nombreux Espagnols que l'élévation à l'empire de leur compatriote Trajan, appela à Rome vers cette époque. (2)

Dasumius (3) est nommé *sodalis comes Augustalis Adrianalis sodalis Antoninianus, questor imperatoris Antonini Augusti Pii*, il est prêtre d'Adrien, d'Antonin, et pourtant questeur de l'empereur Antonin le pieux. Ce prince si sage et si simple avait donc, de son vivant, des temples et un collège de prêtres pour les desservir, ce qui serait un fait assez curieux à établir. Je m'étais rencontré avec M. Borghesi pour faire Dasumius Tullius fils de P. Tullius Varro; je crois, en outre, qu'on peut assurer, d'après ces inscriptions, qu'il était petit-fils de P. Tullius, fondateur des thermes et nommé dans l'inscription n° 1, et que la restitution si ingénieuse, L. Dasumius P. F. Stel. Tullius Tuscus Cos, proposée par le savant comte Borghesi (4), doit être regardée comme certaine.

L'inscription n° 1, plus ancienne que les n°s 3 et 5, qui sont gravées sur le revers, a été sciée en deux morceaux, le milieu a été enlevé, il ne manque que trois ou quatre lettres à chaque ligne faciles à restituer; mais elle serait restée inintelligible comme elle l'est

(1) Voy. *Testamento di Dasumio*, Annal. de l'Instit. archéol. 1831. p. 387, 391, 392 sqq.

(2) Je trouve un L. Dasumius Octavianus dans Muratori, p. 1158, n° 4; un Q. Dasumius Januarius dans Gruter, p. 909, n° 8; un Q. Dasumius Solva dans Fabretti, 286, n° 219.

(3) Inscript. IV, lig. 4 et 5.

(4) Bullet. cité p. 201.

dans la copie publiée par M. Carlo Féa (1), si sur les lieux je n'eusse eu l'idée de rapprocher les deux morceaux. Elle est écrite en lettres de quatre à cinq pouces de haut, et, comme les suivantes, gravée sur des dalles de marbre blanc qui servaient de pavé à une chambre des thermes de l'ancienne Tarquinies dont la voûte et les lambris étaient en mosaïque.

Ligne deux, *ter et tr.* est-ce 33,000 sesterces, 6,600 francs? ce serait trop peu pour la beauté de ces thermes attestée par les fragmens de sculpture et d'architecture en marbre blanc que les fouilles ont mis au jour; mais le fils du consul P. Tullius a ajouté au legs de son père, une somme qui n'est pas fixée. *ter et tr.* multipliant 100,000 ferait 3,300,000 sesterces, 660,000 francs. Cette somme paraît forte; mais l'inscription n° 3, dit que Petronius Melior les a réparés; peut-être les a-t-il embellis.

Je dois rendre hommage à la sagacité de M. Borghesi qui, dans ses notes sur ses inscriptions (2) présentées ainsi séparées dans le bulletin, a indiqué qu'elles devaient être réunies; mais n'ayant pas les marbres sous les yeux, il n'a pu les restituer que d'une manière vague et arbitraire.

Inscription n° II, ligne 8. — « Præf. ærarii » est une erreur de copie dans l'inscription publiée par M. Féa. Le marbre porte « Prae F. »

Domitia Elpis, femme du consulaire Q. Petronius Melior, est citée dans l'inscription n° 5. M. Féa (3) la nomme *Melpis*, mais l'*M* que M. Borghesi regarde comme suspecte, manque sur le marbre. On peut remarquer comme un signe de la prééminence de la littérature grecque à cette époque, cet assemblage d'un nom latin et d'un nom grec dans une Romaine de haut rang, femme d'un consulaire.

Le sénat et les citoyens de Tarquinies « Ordo et cives Tarquiniensium (4). C'était pour les municipes l'équivalent du sigle S. P. Q. R. L'orthographe contestée jusqu'ici de *Tarquiniensium* ou *Tarquinensium* est fixée par ces inscriptions.

Inscription n° II, ligne 6, 7 et 8. — *Curat. alvei Tiberis et riparum et cloacarum urbis.*

Inscription n° III, ligne 6. — Curat. operum publicorum.

Ces charges, dit Suétone (5), furent établies par Auguste, en offices perpétuels, pour intéresser plus de citoyens à la chose publique (6). Vous trouvez dans l'inscription VI de Cæsaribus (7) un Val. Cestus *Curator riparum et alvei Tiberis*. Sous Vespasien il y avait aussi dans la république des *Curatores viarum*. Caïus Gracchus le fut (8),

(1) Bulletino dell Instituto di Corrispondenza archeologica anno 1830, p. 198, 199.

(2) Bulletin cité, 1830, p. 201.

(3) L. c.

(4) Inscript. V, lig. 5 et 6.

(5) Aug. 37.

(6) Nova officia excogitavit, curam operum publicorum, viarum, aquarum, alvei Tiberis, frumenti populo dividundi, præfecturam urbis, etc.

(7) Ed. Schild.

(8) Plutarch. in Gracch. Appian. bell. civ. 1. 3. 23.

César de la voie Appienne (1), Thermus de la voie Flaminienne (2). Cet emploi de directeur des ponts-et-chaussées était fort honorable (3). Plotius avait été fait par Domitien, préfet de l'Annône et des grandes routes (4); Stace dit aussi de Victorius Marcellus :

Tuos alio subtexit munere fasces.

Et spatia obliquæ mandat renovare Latinæ. Marcellus, comme on voit, avait été consul ou préteur comme notre Tullius Varro.

Inscription n° II, ligne 8 et 9; n° III, ligne 3 et 13; n° IV, ligne 10. — « Præf. Ærarii Saturni. Praefec. frum. Dandi præf. Saturni Aedili Ceriali.

Toutes ces charges furent établies par Auguste, dont les réglemens étaient encore religieusement respectés sous Antonin le pieux. Suétone dit (5) qu'Auguste chargea les préteurs de l'administration du trésor confié jusque-là aux questeurs de la ville (6). Vous voyez ici trois consulaires, dont deux étaient augures, s'honorer de ses fonctions; mais elles tenaient au cens, à l'état civil si important dans la république et l'empire romain. Censores ærarium tuento, dit Cicéron (7) populi ævitates soboles, familias pecuniasque censento; et dans l'histoire auguste (8) je trouve : M. Antoninus, philosophus jussit apud præfectos Ærarii Saturni unumquemque civium natos liberos profiteri intra tricesimum diem nomine imposito.

Deux passages de Tacite (9) prouvent que depuis Auguste jusqu'à Claude, non-seulement les préteurs furent chargés du trésor, mais qu'ils se nommèrent *Prœtores Ærarii* sous Tibère et Vespasien (10). Le second passage est encore plus formel : prætores Ærarii (nam tum a prætoribus tractabatur ærarium) modum impensis postulaverant. Les dates sont précises. La moitié du règne d'Auguste, le trésor est aux questeurs nommés *questores Ærarii;* l'autre moitié et jusqu'à 798 de Rome, aux préfets ou aux préteurs, de 798 à 809 questeurs du trésor, de 809 à 823, préfets du trésor; de là jusqu'au règne d'Adrien (je puis fixer la date) questeurs du trésor rétablis. Enfin, sous Antonin le pieux, notre inscription n° IV, qu'on peut fixer entre 905 et 912 de Rome, nous montre le trésor rendu aux préfets; car L. Dasumius Tullius Tuscus y est nommé en toutes lettres (11) *prœfectus Ærarii Saturni.*

Ainsi, cette inscription citée par M. Raoul Rochette (12) d'après Panvini (13). « L. Piso M. Salvius pr. aer. aream ex s. c. redemp-

(1) Plutarch. in Cæs. (2) Cicero. ad. Attic. I. 1.
(3) Vid. Stat. Silv. IV. 9. 18. et 4. 60.
(4) A. Germanicus (Domitien) arbitrum sequenti Annonæ dedit, omniumque late præfecit stationibus viarum.
(5) Aug. 36. (6) C. F. Tacit. ann. XIII. 28.
(7) Leg. III. 3. 4. (8) Jul. Capitol. cap. IX.
(9) Ann. I. 75. Hist. IV. 9.
(10) Resistentibus ærarii prætoribus (Tiberio).
(11) Lign. 11.
(12) Journal des Savans, p. 620, note, octobre 1830.
(13) Urbs. Roma. p. 186. ed. 1588.

tam, etc., » et qu'il traduit: Piso et Salvius, *préteurs de l'Ærarium*, si elle n'a point de date fixe, ne prouve pas que l'abréviation *pr.*, qui signifie aussi propréteur, *préteur* et *préfet*, signifie là préteur plutôt que préfet de l'Ærarium. Si donc on ne peut assigner de date à cette inscription de Panvini, et M. Rochette n'en donne pas, il est fort à croire que le sigle « pr. aer. » signifie préfet de l'Ærarium comme dans la nôtre n° IV, qui est des dernières années d'Antonin, car ce titre a bien plus long-temps duré que l'autre, et a dû occuper bien plus d'inscriptions.

Il est évident que l'empereur, ayant fait de la préfecture ou surveillance des mœurs une fonction impériale, forma des démembremens de la censure, sous ces offices de *préfets* du trésor de Saturne, de l'Annône, des distributions de blé, d'édile céréale ou magistrat chargé de l'approvisionnement de Rome, mentionnés dans nos inscriptions, et qu'il les créa à vie, comme il était lui-même censeur perpétuel (1). De plus, il ne les confiait qu'à des ex-préteurs, consulaires et augures; nos inscriptions le prouvent. Les *tribuni Ærarii* de la république étaient plébéiens et cumulaient les fonctions de trésoriers et de juges. J. César les chassa des tribunaux (2) et n'y laissa que les sénateurs et les chevaliers. Les empereurs suivans, toujours soigneux de restreindre les droits de la *commune*, et d'affaiblir le pouvoir démocratique, leur ôtèrent les fonctions de *trésoriers*, que nous voyons dans ces inscriptions exercées par de grands dignitaires. Dasumius (3) cumulait les emplois de trésorier et de triumvir monétaire. (4)

Inscription n° III et IV, ligne 7 et 12. — « Trib. pleb. tribuno pleb. » Petronius Melior et Dasumius Tullius de ces inscriptions sont tribuns du peuple et tous deux consulaires: le dernier est, de plus, augure. Dans la république il fallait être plébéien pour être tribun, témoin l'adoption si connue de Claudius. Cependant Tite-Live (5) nous dit qu'en 367 de Rome, Spurius Tarpeius et Aulus Aterius patriciens et consulaires, furent élus tribuns du peuple. Octave s'en souvint, et quoique patricien et pas encore sénateur, il brigua la place d'un tribun du peuple mort dans l'exercice de ses fonctions (6). Devenu empereur, ce rusé politique qui, en abolissant la liberté, voulait en conserver toutes les formes, maintint la fonction républicaine, mais ne la confia qu'à des patriciens ou des hommes illustrés, consulaires ou sénateurs. Il s'en attribua le pouvoir principal *tribunitiam potestatem*. Ses successeurs suivirent les dogmes du divin fondateur de l'empire. Sans doute les intérêts populaires étaient assez mal défendus par des tribuns sénateurs ou patriciens. Pline le jeune (7) décrit les droits et les honneurs de cette charge sous Trajan. Tacite et lui furent tribuns du peuple, mais quels tribuns pacifiques! c'est ce que voulait Auguste,

(1) Domitien, censor perpetuus, inscr. II. III. de Cæsaribus ed. Schild.
(2) Suet. Cæs. 41.
(3) Voy. n° 4, lign. 16.
(4) Triumviro A. A. A. F. F.
(5) III. 65.
(6) Sueton. Aug. X.
(7) Epist. I. 23.

car, dans les comices des tribuns, faute de sénateurs pour candidats, il prit les tribuns dans le corps des chevaliers. (1)

Sous les premières années de Néron, dit Tacite (2), il restait encore une image de république. Les tribuns avaient le droit d'intercession (3). Antistius, tribun du peuple, fit relâcher des tapageurs arrêtés par les ordres du préteur. Donc, on avait alors le droit d'appel aux tribuns. Mais le sénat désapprouva l'action d'Antistius, et il ôta aux tribuns le droit de recevoir l'appel des citoyens de l'Italie, de rendre les jugemens dans leurs maisons, et de faire payer de suite sans appel, aux consuls, les amendes par eux infligées; enfin, plusieurs autres droits qu'ils avaient usurpés sur les consuls et les préteurs. Ce fait est extraordinaire, mais attesté par Tacite; car, ces droits, ils ne les avaient pas dans la république; en revanche, ils avaient celui d'arrêter un consul, d'assembler et d'ameuter la populace que les césars ne leur laissèrent pas; ils avaient aussi (4) l'inspection sur les questeurs du trésor (5), sur les altérations du culte (6). Enfin, Vitellius, empereur, est repris par Helvidius, préteur, pour avoir cabalé dans le cirque, et *tribunos plebis in auxilium* spretæ potestatis *advocavit* (7). Si, sous les tyrans, cette charge avait encore de telles prérogatives, que devait-elle être sous Trajan et les Antonins? Ne soyons donc pas étonnés de voir dans nos inscriptions des augures, des consulaires, s'honorer de cette magistrature.

Inscription n° IV, ligne 4; n° III ligne 9. — « Sodali Augustali Claudiali. Sodali Antoniniano. Ces prêtres créés par Tibère sur le modèle des *sodales Tatios* ou prêtres de Tatius, roi avec Romulus, étaient au nombre de vingt-et-un choisis dans les premières familles (8). On voit que nos *Tullius*, Petronius Melior et Dasumius Tuscus étaient des hommes distingués, puisqu'ils avaient chacun deux ou trois de ces sacerdoces; leur fonction était le culte du tyran ou du père de la patrie déifié. Peu importait pour l'honneur et la recherche de ces canonicats, que ce fût Caligula ou Domitien, Antonin ou Marc Aurèle, qui reçût le culte divin. Du reste, l'*hypatolatrie* remonte à l'an 550 de Rome; j'en ai donné les preuves dans mon mémoire sur l'administration romaine. Le vainqueur de Syracuse, Marcellus, était adoré en Sicile d'après un sénatus-consulte. La loi lui avait légitimé son temple.

Inscription n° IV, ligne 4. — « Comiti Aug. Hadrianali. » Voici un passage de Suétone (9), qui me semble fondamental pour la question relative aux fonctions de ces *comites* ». Pecuniæ parcus ac tenax comites peregrinationum expeditionumque numquam salario, ci-

(1) Sueton. Aug. 40.
(2) Ann. I. 77. XIII. 28.
(3) Tac. Ann. VI. 47.
(4) Tacit. *ibid.*
(5) Tacit. Hist. IV. 9.
(6) Tacit. Ann. VI. 12.
(7) Tacit. Ann. II. 91.
(8) Cf. Tacit. Ann. I. 54. II. 83. III. 64. Hist. II. 95. Pompon. Sext. de Magistr. Rom. p. 160. ed. venet. 1568.
(9) Tiber. 46.

bariis tantum sustentavit, una modo liberalitate ex indulgentia vitrici prosecutus. Cum, tribus classibus factis, pro dignitate cujusque, primæ 600 H. S. 600,000 sesterces (120,000 francs); secundæ 400 H. S. 200 tertiæ (80,000 et 40,000 francs); quam non amicorum sed Græcorum appellabat ». Ces *comites Augusti* étaient des amis et des conseillers intimes; c'était le conseil privé du prince; ils s'appelaient aussi *consiliarii*, témoin cette inscription de Rome: proc. ad. bona. damnatorum, proc. ad. alimenta. « Consiliario Augg. » Ils gardèrent le même titre et le même emploi jusqu'à Constantin, qu'on dit les avoir divisés en trois classes comme nos conseillers d'état, maîtres des requêtes et auditeurs. Mais Suétone et Senèque (1) parlent de ces trois classes d'*amis* ou de conseillers.

Ces Grecs que désigne Suétone, étaient non-seulement des Grecs de nations, mais des Romains pauvres, méprisés à l'instar des Grecs, des parasites qui servaient de plastron, des complaisans comme le Græculus esuriens in cælum, jusseris, ibit, de Juvénal.

On peut croire que ce Dasumius de Tarquinies était un compagnon de première classe et non un électeur à 100 écus ou à 200 francs, puisqu'il était augure, consulaire et augustal.

Aussi, le texte de Suétone, et le passage cité de Sénèque, nous prouvent que c'était un conseil privé, aidant le prince de Rome dans ses guerres, dans ses voyages, l'amusant à table, dans les conversations, les promenades, servant à ses affaires, à ses plaisirs, et enfin, réunissant dans ses trois classes l'utile et l'agréable, des Mécènes et et des Bonneaus, et souvent des *amis du prince* au milieu de véritables amis ou conseillers de la couronne.

On voit de plus que ce titre fixe la date de l'inscription n° IV, et que celles des n° II, III et V, peuvent être fixées par celle-ci, puisque Dasumius, questeur d'Antonin le pieux, avait été comite augustale d'Adrien. « Comiti Aug. Hadrianali, » prêtre d'Adrien qui humait l'encens avec son bel Antinoüs depuis plusieurs années, et qu'il était aussi prêtre d'Antonin le pieux adoré de son vivant, comme je l'ai remarqué.

Inscription n° II, ligne 14. — « Tullius Varro. Quaest. urb. »

Inscription n° III, ligne 8. — « Petronius Melior Kandid. Quaest prov. Narbon. »

Inscription n° IV, ligne 14. — « Dasumius Tullius Tuscus Quaest. imp. Antonini Aug. pii. »

Les fonctions des questeurs du temps de la république sont bien connues, il y en eut deux sous les rois, successivement augmentés à mesure des nouvelles conquêtes. Sylla en porta le nombre à vingt. D'abord élus par les consuls, ils le furent ensuite par le peuple; mais cette magistrature du premier degré des honneurs se donnait gratuitement, elle devint vénale sous Claude (2). Je pense qu'il y avait une hiérarchie de fonctions plus ou moins honorables dans ce collège

(1) De benefic. VI. 33.
(2) Voy. le passage classique de Tacite, Ann. XI. 22.

de questeurs qui étaient sous l'empire romain ce que furent sous Napoléon nos trois classes d'auditeurs, une pépinière de sénateurs, d'administrateurs et de magistrats. En effet, dit Tacite, *creati ut rem militarem comitarent*, c'était des espèces d'intendans militaires, *gliscentibus negotiis duo additi qui Romæ curarent*, voilà le *quæstor urbis* de notre seconde inscription; *mox duplicatus numerus, stipendiaria jam Italia et accedentibus provinciis vectigalibus*, c'étaient les receveurs et les payeurs de nos départemens. *Post, lege Sullæ, viginti creati supplendo senatui cui judicia tradiderat.* C'est le même motif qui porta Napoléon à créer ses seize premiers auditeurs dont le nombre s'accrut aussi avec l'étendue de l'empire et des affaires, car notre Sylla connaissait bien l'histoire et la législation romaines.

Le questeur du prince était, je crois, le premier grade de ce noviciat des emplois, car sous Néron, je le vois parler au nom de l'empereur, et remplir la fonction de chancelier (1), ou au moins de commissaire du gouvernement (2). Dasumius remplit cet office de faveur auprès de l'empereur Antonin, petit fait ignoré jusqu'ici, que nous apprend la quatrième inscription de Tarquinies.

Quant aux questeurs de la ville, nous les voyons, dans les derniers temps de la république, faire les fonctions de juge d'instruction, *quæsitor*. César, quoique prêteur, est dénoncé comme complice de Catilina, dit Suétone (3), par L. Vettius, devant le questeur Novius Niger, mais il se justifie et fait mettre en prison le questeur pour avoir osé recevoir à son tribunal une déposition contre un magistrat supérieur.

Les questeurs, sous Tibère, exerçaient encore cette fonction de juge d'instruction criminelle. *Quæsitores criminalium quæstionum*, dit Asconius, ut Virgilius *quæsitor Minos* urnam movet; alors ils portèrent le nom de *quæsitores*, comme Suétone (4) le dit à propos de Tibère qui, si quem reorum elabi gratia rumor esset, judices aut e plano, aut e quæsitoris tribunali legum et religionis, et noxæ de qua cognoscerent, admonebat.

Enfin, les questeurs tenaient les registres publics de recette et de dépense, et faisaient les fonctions de notre ministre du trésor, nouvelle preuve du mépris des Romains pour les emplois de finance, puisqu'il confiait à des jeunes gens presque imberbes l'administration des revenus de la république. Il y avait, comme on le sait, trois trésors à Rome sous la république. L'un contenait les impôts payés par les citoyens et les alliés, l'argent du butin apporté par les généraux, et servait aux dépenses ordinaires de la guerre et de la paix. L'autre,

(1) Cf. Suetou. Aug. 65.

(2) Oratio principis per quæstorem ejus audita est, dit Tacite, ann. XVI. 27. D'autres fois, dit Suétone (Ner. 15), rationes ad senatum missas *præterito quæstoris officio* per consules plerumque recitabat. Ce furent sous les empereurs Byzantins les *quæstores sacri palatii;* leurs fonctions sont décrites dans la notice de l'empire. Procope (I. bell. persic.) dit que Tribonien fut un de ces questeurs.

(3) Caes. 17.

(4) Tib. 33.

nommé sanctius ærarium, renfermait le produit du vingtième sur la vente et l'affranchissement des esclaves. *Aurum vicesimarium* (1). Le troisième tenait en dépôt l'argent pour la guerre contre les Gaulois (2). Auguste établit une caisse militaire pour l'entretien des armées à laquelle il affecta de nouveaux impôts (3). Ce trésor eut ses préfets particuliers comme le prouve cette inscription du Samnium. L. Neratio. C. F. Vol. Proculo, Præf. Ærari (sic) militaris, que cite J. Lipse.

Les questeurs étaient donc chargés de l'administration du trésor.

César ayant été deux ans absent de Rome pour ses guerres, on n'en créa pas, et le soin du trésor ou plutôt des trésors fut confié à deux édiles. Auguste y substitua des prêteurs, ou des ex-prêteurs. Claude le rendit aux questeurs, et pour leur donner de la considération, il attacha à cet emploi la prêture avant l'âge légal (4). Néron le leur ôta pour le donner aux préfets (5). Nos inscriptions indiquent que cet ordre de choses, établi par Néron, fut encore changé; car dans plusieurs inscriptions du règne d'Adrien (6), nous trouvons les questeurs chargés de nouveau de l'administration du trésor public. Sous Antonin, au contraire, nous voyons le trésor confié à des préfets; des inscriptions prouvent donc que cette réforme administrative fut l'ouvrage d'Antonin.

Suétone (7) nous désigne quelques-unes des autres fonctions des questeurs, telles que la confection des routes et l'administration de certaines provinces qui étaient des espèces de sous-préfectures. « Collegio quæstorum (Claudius) pro stratura viarum gladiatorum munus injunxit; detractaque Ostiensi et Gallica provincia, curam Ærarii Saturni reddidit quam medio tempore prætores aut prætura functi sustinuerant. » Ce passage jette beaucoup de lumière sur les charges, les priviléges des questeurs, et en même temps sur des points obscurs des inscriptions de Tarquinies. Il indique qu'en outre de leurs soins et de leur temps, les questeurs contribuaient de leur bourse aux réparations des routes. Claude, au lieu de cette contribution ou prestation en argent, leur imposa les frais des combats de gladiateurs. En revanche, il leur donna la prêture avant l'âge légal. Déjà, au septième siècle de la république, les côtes de la mer dont Ostie était le centre, formaient une province questoriale.

Cicéron (8) l'appelle une province non tam gratiosam et illustrem quam negotiosam et molestam. Dion (9) dit qu'Auguste donna aux

(1) Voy. mon Mém. sur l'administration romaine, lu à l'Acad. des Insc. en 1828.

(2) Appian. 11.

(3) Suéton. Aug. 49.

(4) Tacit. Ann. XIII. 29. Dio in Claudio.

(5) Curam tabularum publicarum a quæstoribus ad præfectos transtulit. Tacit. Ann. XIII. 28.

(6) In lapide Gudiano CXXV. 6. CXXIX. 6. CXXXI. 3. A. Gabinius Priscus quæst. ab ærario. Leopidius Pollio quæst. ær. Sat. Q. Manlius. Baleanus quæstor ærarii sancti et Saturni.

(7) Claud. 24.

(8) Pro Murena 18. ed. Brocas 1729.

(9) Aug. LV.

questeurs pour départemens, la côte près de Rome, παραλίᾳ τῇ πρὸς τῇ πόλει (c'est la *provincia Ostiensis*) et quelques autres cantons de l'Italie. Il y avait donc alors des provinces questoriales, telles que la Gaule Cisalpine, comme des provinces prêtoriales et consulaires. Je suppose, et l'inscription de Tarquinies (1) le prouve, que Claude avait donné aux questeurs la prêture avant l'âge, *extra ordinem honores*, comme le dit Tacite (2). Le nombre et l'importance des provinces questoriales s'accrut; ce qui fait que nous voyons, sous les Antonins, Petronius Melior, *questeur de la Narbonaise.* « Quæst. prov. narbon. C'est peut-être la première fois que nous voyons devenir *questoriale*, une province consulaire du temps de Cicéron (3), et sénatoriale, donc proconsulaire sous les premiers empereurs (4). Un autre passage de Suétone (5) nous prouve que les questeurs déchargés par Néron, des frais du combat des gladiateurs (6), y furent soumis de nouveau par Domitien, et sans doute ils n'eurent pas la charge sans le bénéfice concédé par Claude. (7)

Les questeurs comme receveurs généraux des impôts, et ministres du trésor, jugeaient, prononçaient des amendes et faisaient vendre les biens des contribuables arriérés. Tacite (8), nous cite Helvidius Priscus, tribun du peuple, qui attaque Obultronius Sabinus, questeur du trésor, parce qu'il exerçait cruellement ce droit contre les pauvres. Ce petit paragraphe exprime comme on voit, en quelques mots, les pouvoirs du questeur du trésor et les prérogatives d'un tribun du peuple sous Néron.

En résumé, nous trouvons dans ces inscriptions curieuses de Tarquinies, trois questeurs. L'un de la ville, l'autre d'une province, l'autre de l'empereur. Il est clair, par leur texte, que sous les Antonins, ils n'administraient plus le trésor qui était confié à des préfets (9). Ces deux lignes de l'inscription n° III, qui semblaient obscures, « Kandid. quæst. prov. narbon. quæst. sont clairement expliquées. Petronius gérait alors la questure de la ville, et avait la présentation de l'empereur Antonin pour la Narbonaise, province devenue questoriale, qu'il devait régir en sortant de charge.

Il me reste encore à examiner quelques-uns des titres de cette famille *Tullia.*

Inscription n° II, ligne 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10 et 11.—«P. Tullio Varronis fil. Stel. Varroni. cos. auguri, procos. provinc. Africæ. leg. Aug. propr. Mœsiæ superioris (10) proc. prov. Bæticæ ulterioris Hispaniæ.

(1) N° III. lign. 8. (2) XIII. 29.
(3) Vid. Orat. pro Fonteio. (4) Cf. Tacit. Ann. passim.
(5) Domit. 47. (6) Cf. Tacit. XIII. 5.
(7) Quæstoriis muneribus quæ, olim omissa, revocaverat, semper interfuit. L. supr. cit.
(8) Sabinum Ærarii quæstorem, tanquam jus hastæ adversus inopes vehementer augeret. XIII. 28.
(9) Voy. inscript. n° II. lign. 8. 9. n° IV. lign. 11.
(10) Il est certain que cette inscription ne peut être antérieure à Domi-

L. Dasumio P. F. Stel. Tullio. Tusco. cos. auguri. legato. pr. provinciarum Germaniæ superior. et Pannoniæ superior. leg. provinc. Africæ. »

Ces deux inscriptions sont très curieuses; d'abord, parce qu'elles suppléent à la disette de documens qui afflige les quatre-vingts ans de l'histoire romaine, depuis Nerva jusqu'à Commode, et en ce qu'elles montrent pourtant que cette série de bons princes qui rétablirent les formes républicaines et l'autorité du sénat n'abandonna pas néanmoins les forces réelles, et partagea l'administration des provinces, sans donner aux proconsuls nommés par le sénat, ni frontières, ni pays de défense, ni corps militaires importans, preuve évidente qu'au bout de cent cinquante ans l'amalgame de la république avec l'empire, n'était pas encore bien complètement formé.

Auguste (1) avait partagé toutes les provinces entre le sénat et lui, et c'est dans ce partage que son habile et soupçonneuse politique parut surtout à découvert. En effet, il abandonna au sénat les riches et paisibles provinces de l'intérieur qui étaient dégarnies de troupes, telles que l'Afrique, la Bétique, l'Achaïe, l'Asie Mineure, etc., et il se réserva toutes les provinces frontières (2). Les Gaules moins la Narbonaise, les deux Germanies, la Mésie, la Pannonie, toutes celles où étaient le dépôt de ses forces et ces grands corps de troupes qu'il imagina le premier de rendre stationnaires.

En voici le tableau :

PROVINCES SÉNATORIALES.	PROVINCES IMPÉRIALES.
1. L'Afrique et la Numidie.	1. Les Gaules moins la Narbonaise.
2. L'Asie.	2. Les deux Germanies.
3. L'Achaïe ou la Grèce.	3. La Cœlésyrie.
4. L'Epire.	4. La Phénicie.
5. La Dalmatie (3).	5. La Cilicie.
6. La Macédoine.	6. Chypre.
7. La Sicile.	7. L'Égypte.
8. La Crète et la Lybie Cyrénaïque.	8. La Mésie.
9. La Bithynie et le Pont.	9. La Pannonie.
10. La Sardaigne.	10. La Lusitanie et la Taraconaise.
11. La Bétique.	
12. La Narbonaise.	

Les gouverneurs des provinces sénatoriales se nommaient proconsuls, encore qu'ils n'eussent été que prêteurs.

tien, qui sépara la Mésie en deux provinces, la supérieure et l'inférieure.

(1) Cf. Sueton. Aug. 47. Dio. Aug. 53.

(2) Quas annuis magistratibus regi nec facile, nec tutum erat.

(3) La Dalmatie s'étant révoltée, comme il fallut des troupes pour la contenir, Auguste ne manqua point de la reprendre. Il donna en place, au sénat,

Ceux des provinces impériales étaient appelés propréteurs lors même qu'ils étaient consulaires. Les marbres de Tarquinies (1) confirment ce fait déjà bien établi. Publius Tullus Varro, consul, augure, y est nommé proconsul d'Afrique, procos. provinc. Africæ, ligne 4, et ligne 5, légat propréteur d'Auguste pour la Mésie supérieure. Leg. Aug. propr. Mœsiæ superioris., et enfin, ligne 9, proc. prov. Bœticæ, non proconsul, mais procurateur de la Bétique.

On a vu par la table ci-dessus, que la Mésie était province impériale, tandis que l'Afrique et la Bétique étaient deux provinces sénatoriales.

De même, dans l'inscription nº IV, L. Dasumius Tullius Tuscus, consulaire, augure, est légat propréteur. *Légat. pr.* des provinces de la Germanie supérieure, et de la Pannonie supérieure. Et ligne 13, Leg. provinciæ. (Lege pr. prov.) Africæ.

Ici se présente un fait curieux. De ce seul changement de titre entre Varron et Dasumius pour le gouvernement de la même province, on peut induire avec certitude que l'Afrique, province sénatoriale, quand Varron en était proconsul, s'était révoltée ou avait été attaquée; ce qui y fit envoyer des troupes, et ce qui engagea Antonin à la rendre province impériale, dont le gouverneur Dasumius n'avait plus dès-lors que le titre de légat seul, ou légat propréteur.

Nous sommes sûrs encore que ce changement ne s'opéra qu'après la septième année du règne d'Antonin; car nous voyons, dans les fastes, que depuis l'an de Rome 895 (de J.-C. 144) et probablement en 145 et 146, Lollianus Avitus et Claudius Maximus, consuls l'an 895, furent proconsuls d'Afrique l'un après l'autre. (2)

Un petit défaut de marbre permet, je crois, de substituer Leg. pr. à Leg. provinc. qui est sur ma copie.

Du reste, il n'est pas étonnant de voir un consulaire, proconsulaire, augure, devenir lieutenant et propréteur d'une province impériale. Les proconsuls avaient plus de distinctions extérieures et moins de puissance. Ils avaient douze faisceaux, mais point de troupes à commander. Ils gardaient toujours la toge, et n'avaient pas le droit de ceindre l'épée, les propréteurs bornés à six faisceaux, avaient des soldats. Enfin les proconsuls tiraient les provinces au sort, et ils ne restaient en place qu'un an (3). Les propréteurs pouvaient y rester toute leur vie. Tibère les y laissait vieillir (4), et cela seul rendait plus doux le sort des provinces impériales.

Non parcit populis regnum breve, a dit Stace, témoin de ce régime proconsulaire. La plupart des proconsuls se dédommageaient, par l'abus de leur pouvoir, de sa brièveté. Aussi l'Achaïe et la Macédoine (5) sollicitèrent d'être délivrées du fardeau du gouvernement

Chypre et la Gaule Narbonaise. Tibère (Tacit. Ann. I. 76) reprit aussi la Macédoine et la Grèce; mais Claude les rendit au sénat. (Suet. Claud. 25.)

(1) Nos II et IV. lig. 4. 5. 9.

(2) Voy. Tillemont, Fastes des Antonins.

(3) Cf. Tacit. Ann. III. 58. Sueton. Aug. 47. et passim.

(4) Tacit. Ann. IV. 6. 7. Joseph. XVIII. 8.

(5) Cf. Tacit. Ann. I. 76.

proconsulaire. Tibère les rendit impériales. D'ailleurs, pour obtenir justice de leurs vexations, il fallait qu'une province essuyât toutes les lenteurs d'une procédure ruineuse dont le succès même était fort incertain, les liaisons du sang, de l'amitié rendant les sénateurs très indulgens sur les concussions des proconsuls. Cela existait déjà du temps de Cicéron qui (1) dit: inveteravit opinio non modo Romæ, sed et apud exteras nationes, his judiciis quæ nunc sint pecuniosum hominem, quamvis sit nocens neminem posse damnari. Le savant J. Lipse avoue qu'il ne voit pas la raison du meilleur sort des provinces impériales, si ce n'est que uni tradita legato, ideo minus onerum in alendo ipso et canibus illis qui tribunal lambunt. La vraie cause est que les propréteurs, surveillés par un prince sévère qui ménageait son domaine, et punis sur-le-champ dans son propre intérêt, étaient mieux contenus ou s'attachaient davantage à leurs administrés. Suétone (2) loue la vigilance et les ménagemens de Tibère pour les provinces. Il cite son mot favori, qu'un bon berger doit tondre ses brebis, et non les écorcher. Tacite (3) approuve la punition sévère de Lucilius Capito, procurateur d'Asie, et même l'administration générale de cet empereur (4). Du reste j'ai traité à fond la question dans mon mémoire *sur l'administration romaine* en Italie et dans les provinces (5).

Inscript. n° III ligne 1, 2, 3. — Q. Petronio Meliori viro. cos. cur. R. P. Tarquiniensium et Graviscanorum.

Je ferai sur ces trois lignes, une remarque qui ne me semble pas sans importance. Comme dans nos quatre inscriptions (6) les titres vont toujours en se dégradant régulièrement depuis celui de consul jusqu'à celui de décemvir et de triumvir monétaire (7), on doit croire que la charge de curateur des républiques de Tarquinies et de Gravisca était fort honorable et très importante, puisque Petronius n'est cité que dans la ligne 7 comme préteur et tribun du peuple, il est même nommé ligne 5 et 6, curator Purgensium et Ceretanorum, avant ce même titre de préteur de Rome. Du reste, j'affirme (et mon mémoire *sur l'étendue des nécropoles de Tarquinies et de Vulcia* en a fourni les preuves à notre académie) que Tarquinies et Gravisca, quoique la première figure peu et que la seconde disparaisse dans l'histoire depuis Sylla, étaient, sous les Antonins, des cités importantes. Une lieue carrée couverte de tombeaux étrusques et romains autour de Tarquinies est une autorité assez forte, et j'en parle *de visu*.

Quant à la nature de ces fonctions que Petronius Melior remplit encore pour Pyrgos et Céré, est-ce un grand patronage? La ligne 14

(1) Verr. II. act. I. 1.
(2) Tiber. 32.
(3) Ann. IV. 15.
(4) Ann. IV. 6. 7.
(5) Lu à l'Acad. des Inscr. en 1828.
(6) Nos I. II. III. IV.
(7) L'ordre régulier des titres permet de fixer l'antériorité ou la postériorité des charges remplies par ces fonctionnaires. En remontant de la fin au commencement, on trouve l'époque successive de leur admission aux diverses magistratures.

porte *patrono optimo*. Et les lignes 7 et 8 de l'inscription n° 5, donnent à sa femme *Elpis* (1) le titre de patronæ dignissimæ Tarquiniensium. Je ne crois pas que ce fut une charge municipale; car Tullius Varro (2) n'est qualifié qu'après le titre de décemvir judiciaire de celui de prêteur de l'Etrurie, et pour cinq ans à Tarquinies.

Je trouve bien dans Cicéron un curator Annonæ, des curatores vicorum, ou commissaires de quartier et de police, dans Dion et dans Pétrone, partout, et deux fois sur ces marbres des curatores operum publicorum, viarum, alvei Tiberis et riparum et cloacarum, c'est-à-dire des directeurs ou inspecteurs des ponts-et-chaussées; mais ce curateur de quatre villes qui semble si fier de son titre, qui le met à côté de celui de consul, quelles étaient ses fonctions? J'en jette ma langue aux chiens comme dit madame de Sévigné. La seule conjecture raisonnable, appuyée sur une inscription de Tibur (3) où un consulaire est nommé *curator tiburt.* avant ses autres titres de proconsul, prêteur, etc. est que la vanité municipale a produit cette inversion dans l'ordre des titres et des dignités; peut-être quelque nouvelle inscription nous reproduira les noms de ces quatre consuls suffecti P. Tullius, P. Tullius Varro, Q. Petronius Melior, et L. Dasumius Tullius Tuscus.

Inscrip. n° II lign. 9. — Proc. prov. Bœtiæ. J'avais sur les lieux, en véritable étourdi, traduit ce sigle par *proconsul,* tandis que procos. provinc. Africæ, est écrit ainsi lignes 4 et 5 du même marbre, et la gravure des lettres sur ce marbre de Carrare blanc, fin et poli, est d'une netteté admirable. Ce serait donc procurator ou intendant de la Bétique qu'il faudrait traduire. Mais alors autre difficulté, car la Bétique était province sénatoriale, ce n'était donc pas un de ses *procurateurs* comme Ponce-Pilate, et Félix qui gouvernaient les petites provinces impériales où le prince n'envoyait pas de *légats propréteurs*. Ces procurateurs ne pouvaient même légalement juger au civil et au criminel sans l'autorisation préalable du sénat. Aussi Claude la lui demanda pour eux. (4)

Il y avait en outre des procurateurs fiscaux qu'on nomma *rationales*, pour les distinguer des premiers. Leur fonction était de percevoir les tributs, redevances et autres impots dévolus au fisc. Suétone (5) accuse Vespasien d'avoir choisi à dessein les plus rapaces de ses procurateurs pour les élever à de plus hauts emplois quand ils se seraient bien engraissés. Il cite ce mot alors en vogue : qu'il s'en servait comme des éponges, les imbibait quand ils étaient secs, et les exprimait quand ils étaient bien humectés. Ce ne peut être un em-

(1) Ce nom est écrit, à tort, *Melpis*, dans les inscriptions de Tarquinies données par M. Féa. Bulletin archéologique, l. c.

(2) Inscript. n° II. Xviro stilit. judicand. prætori Ætruriæ, quinquennali Tarquiniis.

(3) Gruter.

(4) Utque rata essent quæ procuratores sui in judicando statuerent, precario exegit. Sueton. Claud. 12.

(5) Vespas. 16.

ploi si vil qu'ait géré le consulaire augure Varron (1). Car en suivant l'ordre des titres très réguliers dans ces inscriptions, le mot *procurateur* succède à celui de légat propréteur, et est suivi (2) par la qualité de préteur. Tibère définit les pouvoirs de ces intendans dans les provinces sénatoriales. « Procurator Asiæ Lucilius Capito, accusante provincia, causam dixit, magna cum adseveratione principis « non « se jus nisi in servitia et pecunias familiares dedisse; quod si vim « prætoris usurpasset, manibusque militum usus foret, spreta in eo « mandata sua. Audirent socios ». ita reus, cognito negotio, damnatur.»

Tacite nous donne ce détail précis (3). Il nous apprend encore (4) que le pouvoir de ces procurateurs, presque tous affranchis, et au plus chevaliers, s'étendit sous Claude et dépassa même celui des chevaliers gouverneurs de l'Egypte, à qui Auguste avait accordé « Lege agi, decretaque eorum perinde haberi ac si magistratus Romani constituissent». Claude, par un sénatus-consulte, leur fit conférer en Italie et dans les provinces, une autorité égale à celle des anciens préteurs, et à leurs jugemens la même force qu'à ses propres décrets. Bientôt il leur donna toute l'administration de la justice (5) confiée d'abord au sénat, puis à l'ordre équestre, puis aux trois ordres, sénateurs chevaliers et tribuns du trésor; puis enfin rendue au sénat par Auguste. Ainsi les affranchis devinrent un ordre politique, et les procurateurs tout puissans (6). On voit qu'il est très difficile d'après l'état connu des personnes, de la législation et de l'administration romaine, « d'expliquer ce sigle proc. prov. Bœticæ de notre inscription (7), surtout dans l'ordre où il est placé avant le titre de préteur. Une conjecture, qui me paraît vraisemblable, peut seule en rendre raison et jeter du jour sur cette période obscure de l'histoire romaine.

Trois grands fléaux minaient l'empire. La corruption des mœurs, le décroissement de la population libre et l'établissement du christianisme. Je les ai développés dans mon grand ouvrage inédit sur l'économie politique des Romains, mais l'histoire de la décadence de l'empire (on sent bien que je ne parle pas de la forme et du style) me semble encore à faire, même après Montesquieu et Gibbon. J'en fixerais l'origine au règne d'Adrien, et la cause immédiate à l'épuisement produit par les conquêtes excentriques de Trajan. De là, une réaction de tous les peuples voisins de l'empire, comme celle de l'Europe sur Napoléon, de 1812 à 1815. De là, l'abandon des provinces audelà du Danube et de l'Euphrate, attribué par Gibbon et Montes-

(1) Le savant comte Borghesi a fait cette remarque. Bulletin cité, septembre 1830, p. 200. Nous nous sommes rencontrés, car cet article fut écrit en juillet et en août 1830; mais en France, nul moyen de publication pour ce genre de travaux : on n'y lit, on n'y imprime que de la politique.

(2) Ligne 13.

(3) Ann. IV. 15.

(4) Ann. XII. 60.

(5) Omne jus tradidit.

(6) Tacite dit en propres termes : « Claudius libertos, quos rei familiari præfecerat, sibique et legibus adæquavit. »

(7) N° II. lign. 9. 10.

quieu à la pusillanimité d'Adrien, mais selon moi, chef-d'œuvre de politique et de prudence. De là, ses voyages continuels dans toutes les parties de l'empire: car partout, par les causes indiquées, troubles, résistances, révoltes ou dangers. Dès cette époque, la *fabrique* de l'espèce humaine s'active chez les barbares; l'instinct de conservation, la nécessité commandent, on cultive pour produire non de l'argent, mais des hommes. Le principe actif de population se développe dans toute son énergie. *Pour vivre,* il faut se défendre et conquérir. Ces peuples sont ce qu'était Rome vis-à-vis de l'Italie dans les cinq premiers siècles de la république. C'est *le même* fait, la même histoire en sens inverse et transportée du centre aux extrémités; de là, vains efforts d'Adrien pour rétablir la discipline des légions, fortification des limites naturelles, grande muraille élevée en Bretagne, enfin paix achetée à prix d'or, des barbares. De plus, on en remplit les armées, les expéditions lointaines de Trajan avaient dégoûté du service militaire les citoyens romains, et créé, pour résister à la conscription, la force d'inertie qui perdit Napoléon en 1814. De là, les esclaves armés par Marc-Aurèle (1) et plus tard, mais trop tard, l'édit de Caracalla qui donne le droit de cité à tous les sujets de l'empire. Et ce n'est pas seulement par avidité, comme on l'a écrit, c'est par nécessité d'une pépinière de soldats pour le recrutement des armées.

Sous Antonin, l'histoire est vide. Les faits manquent. On nous indique plusieurs révoltes (2). Juifs, Grecs, Egyptiens, Maures, Daces, Germains, Allains attaquent partiellement les extrémités de l'empire.

Sous Marc-Aurèle (3), la ligne se forme. Parthes et barbares de l'Orient, nations slaves, gothiques, germaniques, bucoles en Egypte, partout et toujours guerres sur guerres, et guerres obstinées. C'est en grand, l'attaque des Cimbres et des Teutons, moins la force de résistance. La ligue se porte sur l'Italie, c'est au cœur de l'empire qu'elle frappe, comme les peuples unis sur la France en 1814. Elle trouve, comme eux, des auxiliaires dans les armées, formées alors non plus de Romains seuls, mais, pour moitié, de barbares, comme chez nous, de Français mêlés également de Polonais, d'Espagnols, de Portugais et d'Italiens. L'empire romain résiste encore; mais il a donné le secret de sa faiblesse, et en deux siècles, le principe actif de la population, d'une part, fabriquant des hommes libres et des soldats, de l'autre, l'obstacle privatif, la corruption des mœurs romaines; la chasteté des mœurs chrétiennes éteignant la population libre et guerrière, achèvent la ruine et le démembrement du colosse politique formé de tant de débris, et appelé pendant tant de siècles l'*univers romain.* (4)

(1) Capitol. 13.

(2) Cf. Appian. præf. Dio. capit. VII. 13. Vict. epitom. Vulcat. Avid. Cass. n° 10. Pausan. Ach.

(3) Capit. M. Ant. 8. 9. et Ver. 4. 7. Lucian. histor. et pseudon. Dio. ap. Val. 775. Capit. 22. 13. 14. Spart. M. Ant. Did. Jul. 1.

(4) Orbis romanus.

Des chrétiens pouvaient-ils être unis de cœur et d'intérêt à un empire qui leur ôtait les droits civils et politiques, qui proscrivait leur culte, leurs mœurs et jusqu'à leur croyance? Eh bien! les Antonins sont forcés de les ménager, et d'en remplir leurs légions.

Des barbares, adorateurs de Teutatès, d'Odin ou de Mithra, étrangers aux Romains, de goûts, de mœurs, de lois et de langage, pouvaient-ils s'incorporer facilement dans la législation et la civilisation romaine? Eh bien! les Antonins sont contraints de s'appuyer sur eux pour repousser d'autres barbares plus ignorans, plus féroces, plus dangereux.

En résumé, le détail des faits manque pour ces quatre-vingts ans de l'histoire; mais les causes sont évidentes, sont palpables. Il ne faut qu'observer, méditer ce qui précède et ce qui suit.

A cet exposé précis des effets et des causes, deux de nos inscriptions de Tarquinies (1) ajoutent un témoignage sûr, une autorité imposante. L'histoire nous dit que sous Antonin le pieux, tous les Maures se soulèvent. La Mauritanie n'est séparée de l'Espagne que par un détroit de cinq lieues: on est obligé d'y porter des forces, de mettre la province sous le régime militaire. Aussi dans notre inscription, nous la voyons soustraite à l'autorité du sénat, et cette province sénatoriale recevoir, non un proconsul en toge et ne pouvant, d'après les lois de l'empire, porter l'épée, mais un procurateur (procurator provinciæ Bœticæ) revêtu, depuis Claude, de tout le pouvoir civil et militaire affecté à l'empereur lui-même. Le procurateur alors est un vice-roi.

Ces marbres même, bien observés, bien étudiés, donnent des dates ou au moins des époques. On y lit que la révolte de la Mauritanie, précéda celle de la province d'Afrique. Car ce E. Tullius Varro à qui l'inscription est dédiée, y est nommé proconsul de la province d'Afrique. Procos. prov. Africæ (2), donc alors province sénatoriale et plus bas (3) procurateur de la Bétique, preuve certaine que cette province sénatoriale d'Espagne était devenue, à cause du danger, province impériale.

En comparant le texte du n° II avec celui du n° IV, on voit que la première inscription a précédé l'autre. On distingue même clairement que l'insurrection de la Mauritanie a gagné la province d'Afrique sa voisine, car cette même province d'Afrique, sénatoriale quand Varron en était proconsul, devient impériale dans le marbre n° IV (4), puisque L. Dasumius Tullius Tuscus en est nommé légat. « Leg. prov. Africæ »; évidemment le danger était pressant, il fallait concentrer dans une main habile et fidèle tout le pouvoir civil et militaire, aussi Antonin y envoie Dasumius, d'abord conseiller privé d'Adrien, le sien, pontife de son temple, son trésorier, son chancelier, et qui de plus, avait fait la guerre comme légat propréteur, dans les provin-

(1) N° II. lign. 9. 10. et n° IV. lign. 13.
(2) N° II. lign. 4. (3) Lign. 9. 10.
(4) Lign. 13.

ces frontières et importantes de la Germanie et de la Pannonie supérieure. Pour mériter de tels emplois de la prudence d'Adrien et d'Antonin, il fallait, à coup sûr, des talens réels, et ce Dasumius qui n'est pas même nommé ni dans les fastes, ni dans l'histoire, ne paraît pas un homme ordinaire. Du reste, sa famille était riche et dans les honneurs depuis Trajan, comme je l'ai prouvé plus haut.

Inscript. n° II, ligne 13; n° III, ligne 4. —

Varroni. cos. augur. prætori. ædili. ceriali
Petronio. cos præfect. frum. dandi.

Ces deux titres donnent l'explication d'une autre cause de la diminution de population libre que j'ai indiquée ci-dessus, et méritent une discussion, soit sous le rapport des grades entre eux, soit quant à l'importance de ces fonctions de directeur des approvisionnemens et de la distribution des grains. Je renvoie pour ce dernier objet à mon mémoire, sur les lois agraires, et les distributions gratuites (1), lu à l'académie en 1827, et même à l'extrait imprimé de la séance publique de juillet 1828.

La charge de *préfet de l'Annône* n'existait pas comme fonction permanente du temps de la république. Dans une famine, L. Minucius (2) fut créé temporairement préfet de l'Annône. Saturninus en fut chargé comme questeur, et ayant mal géré, fut remplacé par Scaurus prince du sénat (3). La charge des édiles céréales fut créée par César, la raison en est évidente. Pendant les six premiers siècles, le territoire de Rome et d'Italie suffirent, et au-delà, à la consommation des habitans. Dans les disettes, on chargeait temporairement les magistrats de l'approvisionnement de la ville et du pays. L'agglomération des propriétés, la culture par esclaves, la conversion en pâtures des terres de labour, changèrent le rapport des produits. Il fallut nourrir le peuple spolié de ses biens-fonds, et même de l'emploi de ses bras. Caius Gracchus établit les distributions gratuites. En 680, 72,900 citoyens romains (4) étaient nourris par la seule importation du blé de Sicile. Dès-lors, cette commission devint civilement et politiquement une charge importante. L'an 695, Pompée reçut par un sénatus-consulte le titre de « præfectus Annonæ (5) », intendant général des vivres, et s'adjoignit pour aides, quinze sénateurs illustrés, à la tête desquels il mit Cicéron (6). César, pour de pareilles nécessités créa deux nouveaux édiles céréales, six en tout (7). Après la mort de César, Brutus et Cassius furent nommés « præfecti frumento advehendo (8). » Le nombre des édiles céréales fut maintenu au moins jusqu'au troisième siècle

(1) Leges agrariæ et frumentariæ.
(2) Liv. IV. 12.
(3) Cicero. pro Sextio. cap. 17. et de Harusp. resp. cap. 20.
(4) Je prouve, dans l'ouvrage cité, l'exactitude de ce chiffre.
(5) Cicero. pro. domo. cap. 25.
(6) Pro. domo. II. 14. 16. 25. ad Attic. IV. 1.
(7) Vid. Pompon. L. C. lib. II. de origine juris.
(8) App. bell. civ. III. p. 860.

de l'ère chrétienne (1). La préfecture de l'Annône, illustrée par la gestion temporaire de Pompée et de Cicéron, fut placée au rang des premiers emplois de l'état. En 727 de Rome, Auguste la créa pour lui sous le titre de « curator ou præfectus frumenti populo dividundi (2)», l'achat et le partage des grains formaient l'attribut de cette charge nommée aussi sur les inscriptions « curator minutiæ (frumentariæ) cur. ann. populo præbitæ (3) Auguste la garda toute sa vie ou presque jusqu'à sa mort (4). Turranius lui succéda (5). Enfin Boëce (6) nous apprend que de son temps cette charge s'était avilie.

L'important pour notre inscription est de voir Turranius nommé par Tacite « rei frumentariæ præfectus », tandis que notre Petronius Melior est appelé, comme au temps d'Auguste « præfectus frumenti dandi », et cela, immédiatement après les titres de « Cos. cur. R. P. Tarq. et Gravisc. ». Cet ordre de dignité, ce rang de titres honorifiques, montrent que, sous les Antonins, la préfecture des blés était un poste éminent; ensuite que l'emploi de curateur des républiques de Tarquinies et de Gravisca était considérable, et que le même emploi pour Pyrgos et Céré (7) l'était un peu moins. Le « rei frumentariæ præfectus et le præfectus frumenti dandi » sont bien évidemment le même emploi. On peut juger de son importance, puisque sous Auguste, l'importation pour Rome et l'Italie était de 60 millions de modius, qui × 14 = 840 millions de livres de blé, ce qui, à raison de deux livres, poids de marc par tête, donne la nourriture annuelle de 1,150,610 habitans. Sous Tibère et sous Claude, l'importation est plus forte encore. Le chiffre manque pour les autres empereurs. Enfin la consommation journalière de Rome sous Septime-Sévère était de 75,000 modius, qui × 14 = la nourriture de 525,000 habitans, population de Rome à cette époque.

Sous Dioclétien, l'importation pour la capitale, n'est plus que de 2 millions de médimnes, qui × 84 = 168 millions de livres de blé, et ne donne déjà plus à Rome que 230,000 habitans. Voici les résultats. Les preuves sont consignées dans mon grand travail, sur la population de Rome et de l'Italie. Je crois pouvoir répondre de leur exactitude.

On voit donc que cette importation croissante de céréales appuie les autres faits transmis par les historiens et les agronomes romains, sur la diminution progressive des produits de l'Italie; que l'immensité de ces distributions gratuites atteste la misère et la paresse des citoyens romains, et que les besoins de cette populace oisive et affamée, toujours prête à se révolter si elle manquait de pain et de spectacles, exigeaient de la part du chef des approvisionnemens et des distributions, un ordre, une vigilance, une fermeté peu commune :

(1) Vid. Dion. lib. XLIII. (2) Sueton. Aug. 17.
(3) Cf. h. l. Casaub. ac Torrent. not.
(4) Dio. LIV. (5) Tacit. Ann. I. 7. XI. 31.
(6) D. consolat philosoph. lib. II. pros. IV.
(7) Inscr. II. lign. 5. 6.

« ea præcipue cura principum, dit Tacite. De plus, la charge était à vie, car nous voyons Turranius, préfet des vivres à l'avènement de Tibère, l'être encore à la fin du règne de Claude. Les édiles céréales lui étaient subordonnés comme le prouvent le rang des titres de l'inscription de Tarquinies (1), les témoignages historiques que j'ai cités, et le nom seul de leur magistrature. Il est à croire que le bon Antonin trouva dans Petronius, un préfet de l'Annône capable, et enfin, c'est un grand dignitaire de plus, connu par notre seule inscription.

Inscr. n° II, lign. 15. — Prætori. Ætruriae. quinquennali Tarquinis.

Il serait plus curieux et plus difficile peut-être de déterminer avec précision l'étendue et la nature des fonctions de ces prêteurs ou consuls de colonies, de municipes, de villes libres, qui me semblent comme premiers magistrats de la commune, avoir du rapport avec nos maires et les syndics du Piémont.

Nous savons que les municipes réunis à la domination romaine, les villes libres ou fédérées jouissant de l'immunité, celles qui possédaient le droit de cité avec ou sans suffrages, comme Céré qui l'obtint après la prise de Rome par les Gaulois, pour prix de l'hospitalité touchante qu'elle accorda à ses malheurs, avaient des magistrats élus par eux, jouissaient de l'autonomie, c'est-à-dire se régissaient d'après leurs lois, à moins qu'elles n'eussent préféré, en acquérant le droit de cité, adopter toute la législation et toute l'administration romaine. On sait que sous la république et les césars, leurs premiers magistrats se nommaient dictateur, prêteur, consul, décemvir, décurion, etc. Depuis Sigonius jusqu'à Beaufort, beaucoup de volumes ont été écrits sur ce sujet, mais il reste encore à dire et à faire. J'ai peut-être ajouté quelques faits, mais seulement pour les deux derniers siècles de la république, dans mon mémoire *sur l'administration romaine* en Italie et dans les provinces (2). Nous savons bien qu'en 664, l'Italie inférieure reçut, par la loi *Julia*, le droit de cité, que beaucoup d'*optimates* européens, asiatiques et africains, l'acquirent sous Claude; mais ce privilège était une faveur. Il était facultatif et non imposé. Or l'Etrurie ayant été conquise dans le cinquième siècle de la république, et Rome ayant toujours accordé des conditions plus douces aux peuples vaincus en raison inverse de sa puissance, quelle était la forme du gouvernement de l'Etrurie en général, de Tarquinies, de Gravisca, de Céré, de Pyrgos, en particulier, et cela, sous les Antonins, époque certaine de nos inscriptions?

Cicéron (3) nous dit que Milon, comme dictateur de Lanuvium, avait le droit d'élire et d'installer le flamine (les consuls et les dictateurs romains ne jouissaient pas de ce privilège). Il célébrait aussi les sacrifices solennels (4). Pétrone nous apprend (5) que le prêteur de Naples était chargé de la police envers les habitans et les étrangers; que son licteur inscrivait leur nom, leur patrie, leur profession, le but de leurs voya-

(1) N° II. (2) Lu à l'Acad. des Inscrip. en 1828 et 1829.
(3) Pro Milon. (4) Cicero. *ibid.*
(5) Tom. I. p. 70. ed. et. tr. fr. Amsterd. 1756.

ges, sur un registre public, et faisait, pour cela, visiter toutes les auberges. C'est Eumolpe qui raconte : « Prætoris *lictorem qui pro officio curabat exterorum nomina inscribi in publicis codicibus;* duos vidisse advenas domum ingredi, quorum *nomina* nondum *in acta retulerat,* et idcirco *de* illorum *patria et occupatione inquirere*». Mais vous savez, mon cher collègue et ami, ou pouvez savoir, ce qui m'est impossible dans mes champs, si l'Etrurie soumise garda son autonomie, quelques traces de sa confédération libre, de ses lois, de son *lar*, président des Etats-Unis de l'antique et puissante Tuscie, qui me paraît offrir quelques rapports avec le gouvernement fédératif de la Lycie. Les inscriptions, les monumens, les ruines de Volterra, de Chiusi, de Bolsena, d'Orvieto, de Cortone, de Corneto et de Vulcia, la langue, les ordres d'architecture particuliers à ce peuple, reproduits dans ces poteries, et subsistant jusqu'au troisième siècle de l'ère chrétienne, leur *æs rude* semblable aux lingots chinois, leur as de 7 à 15 onces dont j'ai rapporté un exemple avec une balance et un peson divisé régulièrement (1), tout m'induit à croire que sous les Trajan, les Adrien, les Antonin, Tarquinies et plusieurs villes étrusques étaient au nombre de ces « civitates quæ liberæ vocantur », et qu'au dire de Tacite (2) pillait si bien Néron. Crotone nous est représentée par Pétrone (3) comme une de ces villes grecques, au gouvernement démocratique, régies par leurs « conciones », telles que Tarente au temps de Pyrrhus (4), Pergame et les villes d'Asie décrites par Cicéron. (5)

Je présume que le grade de Petronius Melior, comme *curateur de Tarquinies, de Gravisca et de Céré,* grade dont le titre succède immédiatement à celui de consul, était plus relevé que celui de *préteur de l'Etrurie* et de *préteur quinquennal* à Tarquinies qui se trouvent placés à la fin de l'inscription n° II. Je connais bien les droits des municipes; or, la petite inscription n° I qui est certainement antérieure et du temps de Vespasien ou de Domitien (6), m'apprend ou plutôt me fait soupçonner que Tarquinies était placée dans cette hiérarchie. Cette inscription est fruste; mais enfin ces *thermes municipaux* pour lesquels le consul augure P. Tullius, lègue par son testament 3,300,000 sesterces, ces *bains municipaux* indiquent un municipe. La richesse des marbres, des sculptures, des mosaïques, des ornemens d'architecture, soit en marbre étranger, soit en pierre dure, leur exécution

(1) Ces objets curieux, l'as avec la roue et la tête casquée, le peson et le poids, ont été trouvés dans un vase, à Orvieto, en 1830. Le système pondéral et monétaire des Étrusques pourrait en être déduit, du moins approximativement. Je m'occupais de ce travail long et difficile; mais je viens d'apprendre que le savant professeur M. Orioli a traité à fond cette matière, et j'y renonce avec plaisir. Le sujet est en bien bonnes mains.

(2) Ann. XV. 45. (3) Tom. II. p. 124. 291.

(4) Liv. IX. 14. Plut. Pyrrh.

(5) Pro Flacco, epist. ad. Quint. I. et ad Attic. lib. V. passim.

(6) Elle est écrite en lettres onciales de cinq onces de hauteur (0,109495), et dédiée au Tullius fondateur des thermes.

aussi parfaite que celle du temple d'Antonin et Faustine à Rome, même que celle du Panthéon d'Agrippa, prouvent que 3,300,000 sesterces = 660,000 fr. ou 600,000 fr. au moins, si l'on avance la première construction de ces thermes jusqu'au règne de Domitien, ne durent pas suffire à l'érection et à l'achèvement complet de ce monument d'une ville presque oubliée alors dans l'histoire. Aussi le fils de Tullius et Petronius Melior (1), et peut-être Elpis, femme de Petronius (2), mirent-ils leur honneur à le parfaire, et leurs richesses à le décorer.

Inscript., n° II, lign. 15 16.—Xviro stlit. judicand.

Inscript., n° III, lign. 12.—Xviro. Stlitibus. judicandis.

Cette institution des décemvirs appartient encore à Auguste. Il établit, dit Suétone (3), « ut centumviralem hastam quam quæstura functi consueverant cogere, decemviri cogerent.» Ces décemvirs judiciaires étaient les présidens de la cour des *centumvirs* (4) qui jugeaient Hasta « in suo foro posita », d'où vint peut-être, mais je ne tiens pas à cette étymologie hasardée, l'abréviation de « stilibus». Ce tribunal, quoique formé de trois juges pris dans chacune des trente-cinq tribus s'appelait les *centumvirs* ou les cent, bien qu'ils fussent cent cinq. Cicéron (5) définit les causes qui y étaient déférées sous la république, les centumvirs étaient donc alors un tribunal civil. Auguste chargea les décemvirs de les convoquer et de les présider. Pomponius(6) le dit formellement. Tacite (7) nous apprend que l'importance de ce tribunal, borné sous la république aux affaires civiles, s'accrut sous les empereurs. On lui attribua, je crois, les jugemens au criminel. « Causæ centumvirales quæ nunc primum obtinent locum, (olim) splendore aliorum judiciorum obruebantur.» Les avocats y plaidaient alors, la sixième année de Vespasien, vêtus, non de la toge, mais d'une *pænula* qui gênait leurs gestes oratoires. (8)

Ici, mon ami, laissez-moi placer quelques réflexions sur la composition des tribunaux romains, question aussi neuve qu'importante.

Jusqu'en 629, tous les juges au civil, au criminel et au contentieux, étaient pris seulement dans le sénat. Un seul ordre avait donc entre les mains les fonctions de tous nos tribunaux, les causes civiles, criminelles, correctionnelles, commerciales, contentieuses et administratives, plus en grande partie le pouvoir législatif et exécutif. Ainsi la réputation, la fortune, la liberté, la vie (9) même de tous

(1) Inscr. n° II. lign. 7. (2) Inscr. n° V.
(3) Aug. 36. (4) Dio. LIV.
(5) De oratore I. Causis centumviralibus in quibus usucapionum, tutelarum, gentilitatum, agnationum, alluvionum, circumluvionum, nexorum, mancipiorum, parietum, luminum, stillicidiorum, testamentorum ruptorum aut ratorum, cæterarumque rerum innumerabilia jura versentur. J. Lipse propose, à tort je crois, *nuptiarum* pro, *ruptorum* aut *ratorum*.
(6) De origine juris. Cum esset necessarius magistratus qui *hastæ* præesset, decemviri litibus judicandis constituti sunt.
(7) De orat. dialog. cap. 38. (8) Tacit. *ibid.* 39.
(9) Sauf l'appel au peuple, pour les citoyens romains, depuis la loi Porcia.

les citoyens et sujets de la république, étaient à la discrétion de l'ordre sénatorial.

Caïus Gracchus ôta les jugemens au sénat, et en investit les chevaliers; même vice, même danger. Sylla les rendit au sénat, Pompée à une cour formée d'un tiers de sénateurs, un tiers de chevaliers et un tiers de tribuns du trésor, plébéiens (1). César ne garda pour juges, que des sénateurs et des chevaliers, moitié de chaque ordre. Auguste établit le tribunal des centumvirs et des décemvirs pris, je crois, dans les sénateurs seulement.

Examinons cette composition des tribunaux sous le seul rapport de l'administration et du contentieux.

Tous les gouverneurs de provinces étaient pris dans le sénat. Le sénat seul jugeait leurs délits. Presque tous les sénateurs avaient pillé ou aspiraient à piller les alliés. De là, les lois sur la brigue, le péculat, les concussions, les répétitions de deniers, les abus de pouvoir enfin, toujours éludées. Car le sénat était juge et partie, arbitre et complice, ses jugemens n'étaient guère qu'un déni de justice.

Les chevaliers deviennent seuls juges; mais cet ordre avait l'administration des finances, la ferme et la perception de tous les impôts directs ou indirects. Ils étaient donc encore juges et parties, car ils étaient juges et comptables, ce qui a fait dire à Tite-Live (2); « ubi Publicanus est, ibi aut jus publicum vanum, aut libertatem sociis nullam esse ».

Les tribunaux mêlés de sénateurs, de chevaliers et de plébéiens, tribuns de l'Ærarium, avaient le même vice. C'étaient toujours des complices, des comptables, des agens responsables qui se jugeaient eux-mêmes. En outre, chez les tribuns du trésor, la garantie du *cens* et de la fortune était annulée. C'est, je pense, le motif qui les fit exclure des tribunaux par César.

Sous l'empire, le prince jugeait seul et sans partialité, les abus de pouvoir commis dans ses provinces, le sénat ceux des siennes. Aussi le sort des provinces impériales devint meilleur que celui des provinces sénatoriales. Les gouverneurs des premières l'étaient à long terme, ceux des secondes annuels. Le prince tondait ses sujets sans les écorcher; le proconsul, pressé par le temps, dévorait la province et trouvait dans le sénat pour juge un complice.

De plus, vice énorme, tous les tribunaux jugeaient sans appel, sauf dans les causes capitales, appel au peuple, sous la république; au prince, sous l'empire.

En comparant ce système judiciaire avec le nôtre, avec nos juges de paix, nos cours de première instance, d'appel, de cassation, nos cours d'assises et correctionnelles, tribunaux de commerce, cour des comptes, conseil d'état, avec nos juges inamovibles et désintéressés, on voit que nous n'avons rien à envier aux Romains et que nous les avons bien surpassés pour le mode de la composition des tribunaux et l'ordre des divers degrés de juridiction.

En résumé, autant leurs lois civiles méritent d'éloges depuis les

(1) Cicero. ad. Attic. I. 16. (2) XLV. 18.

douze tables, chef-d'œuvre d'équité selon Cicéron et Tacite, jusqu'au *Digeste*, trésor de science et de sagacité, autant leurs lois et leurs institutions relatives à l'industrie, au commerce, aux finances et à l'administration, me semblent vicieuses, et je pense, qu'on doit leur attribuer une grande part dans la dépopulation et la décadence de l'empire.

Je terminerai cette longue dissertation par une seule remarque relative à nos inscriptions nos II et III, c'est que Varro et Pétronius devaient être, sous les Antonins, des personnages bien distingués, puisqu'à une époque où le tribunal des centumvirs tenait le premier rang, « primum locum » dit Tacite, leur titre de décemvir, président de cette cour souveraine, n'est placé qu'à la fin de tous les autres.

Conclusions.

Il résulte de la découverte de ces marbres de Tarquinies et des recherches auxquelles ils ont servi de base,

1° Que toutes les institutions, lois, réglemens, fonctions, dignités, titres, grades, établis par Auguste, furent maintenus ou remis en vigueur par les grands princes qui, depuis Nerva jusqu'à Commode, gouvernèrent l'empire romain;

2° Que la belle conservation de ces inscriptions et l'ordre régulier dans lequel sont placés les titres nombreux des quatre consulaires auxquelles elles sont dédiées, accroît nos connaissances sur les rapports de hiérarchie des diverses magistratures entre elles, sur la nature et l'importance de leurs fonctions presque oubliées dans l'histoire de ces quatre-vingts années si heureuses pour le genre humain;

3° Que ces marbres précieux nous font connaître pour la première fois, plusieurs faits importans sur lesquels l'histoire de ces règnes est muette, tels que révoltes des peuples, soulèvement de provinces entières, attaques partielles ou simultanées des barbares;

4° Que ces mêmes faits induisent à rapporter aux conquêtes excentriques de Trajan la cause, à l'avènement d'Adrien, le commencement de la faiblesse et de la décadence de l'empire, enfin, à l'époque de Marc-Aurèle, l'initiative de la coalition générale des barbares;

5° Que ces marbres, par l'importance qu'ils donnent à la charge de préfet de l'Annône sous Adrien et les Antonins, confirment le décroissement progressif de la population libre et des produits de l'Italie, fait important que reproduit l'histoire entière de l'économie politique romaine sur laquelle j'achève un travail spécial;

6° Qu'une magistrature jusqu'ici inconnue, celle de curateur de quatre villes ou districts de l'Etrurie, se révèle sur ces marbres comme égale, en dignité du moins, à celle de préfet de l'Annône;

7° Enfin, que le mode de juridiction et de composition des tribunaux romains dont ces marbres fournissent plusieurs exemples, était très vicieux, même sous les Antonins, et qu'on peut lui attribuer une assez grande part dans la dépopulation et la décadence de l'empire.

DUREAU DE LAMALLE.

II. LITTÉRATURE.

I. EXPÉDITION SCIENTIFIQUE DE MORÉE. — ARCHITECTURE, SCULPTURE, INSCRIPTIONS ET VUES, ETC. PAR M. ABEL-BLOUET, CHEF DE LA SECTION D'ARCHITECTURE, ET MM. RAVOISIÉ, POIROT, TRÉZEL ET DE GOURNAY, SES COLLABORATEURS. CINQ LIV. IN-FOL. (1)

L'OUVRAGE que nous annonçons et dont cinq livraisons ont déjà paru, est, en ce qui concerne l'architecture et les monumens sculptés, le produit des travaux de la commission scientifique envoyée par le gouvernement français en Morée, dans le courant de l'année 1829. L'importance des résultats obtenus, il y a trente ans, par l'institut d'Egypte, inspira naturellement la pensée de mettre à profit, de la même manière, l'expédition militaire dirigée sur la Grèce. Mais à part ce premier rapprochement, les choses différaient radicalement entre elles. En Egypte, l'armée française rencontrait, au milieu d'une nature profondément originale, des monumens ou inconnus, ou visités à la dérobée et imparfaitement décrits. En Grèce nos compatriotes s'apprêtaient à fouler une terre déjà battue; aux uns s'offrait une moisson tout entière: les autres ne pouvaient trouver qu'à glaner. A ce précédent défavorable se joignaient encore d'autres obstacles: lorsque l'armée quitta Toulon, on crut que son séjour en Grèce ne se prolongerait pas au-delà de quelques mois; et c'est sous l'influence de cette idée, que furent rédigées les instructions données aux membres de la commission scientifique: les injonctions de se hâter étaient même si précises, que les plus zélés ne crurent rien faire de mieux que d'abréger leur tâche, afin d'arriver du premier coup, aux plus importans résultats. Ajoutez un inconvénient dont la responsabilité pèse tout entière sur les commandans de l'ex-

(1) Paris, chez Firmin Didot.

pédition. La commission scientifique, traitée avec les égards convenables par les autorités militaires, n'éveilla pourtant en elles qu'une médiocre sympathie, et la coopération qu'elles accordèrent aux travaux de nos savans ne dépassa jamais d'une ligne les instructions envoyées de Paris par le ministre de la guerre: en tenant ce langage, nous sommes loin d'inculper la conduite de nos généraux, quant à l'influence qu'ils ont pu avoir sur les travaux de la commission dans toutes les parties de la science qui sont étrangères au but de ce recueil; mais, quels que soient les services qu'ils ont pu rendre à cet égard et que nous ne connaissons pas, on aura peine à se figurer que la France ait tenu son armée inactive à vingt lieues d'Olympie, et que sur dix mille hommes qu'on aurait pu employer à des recherches glorieuses pour le pays, après un décret de l'assemblée nationale grecque, qui attribuait à la France tous les objets antiques qu'elle aurait découverts sur le sol de la Morée, les deux sections d'archéologie et d'architecture réunies n'aient jamais eu à leur disposition plus de *quatre sapeurs du génie :* c'est là une tache dont les commandans de l'expédition française ne se laveront jamais aux yeux des amis de l'art et de la science.

Ces considérations m'ont paru nécessaires pour qu'on appréciât avec justice les travaux que publient nos compatriotes architectes. Ainsi ce ne sera point encore toute la Grèce, ni même tout le Péloponnèse que M. Blouet et ses collaborateurs feront passer sous nos yeux; c'est seulement un choix des localités les plus remarquables, explorées savamment, mais souvent trop vite par des artistes, qui, bien que voyageant au nom d'une des plus riches nations du continent, n'avaient à leur disposition que des ressources pécuniaires extrêmement bornées. Aussi voyons-nous que nos compatriotes n'ont pu faire exécuter nulle part d'autres fouilles que de simples tranchées: la méthode comparative, à laquelle les architectes de notre époque ont fait faire tant de progrès, suffit, en pareil cas, pour conduire à la restitution certaine d'un édifice. Mais le hasard seul peut procurer alors la découverte des monu-

mens figurés, et la terre, qu'interroge superficiellement l'artiste, garde la plus grande partie de ses richesses : dans un seul endroit, au temple de Jupiter à Olympie, l'importance des résultats qu'on était en droit d'espérer, a communiqué aux travaux de MM. Blouet et Dubois, un ensemble et une persévérance qu'ils n'auraient pu déployer ailleurs sans manquer, en quelque sorte, au caractère de leur mission; et l'on connaît les fruits obtenus dans cette circonstance qui ne s'est pas reproduite.

Je serais tenté de penser aussi qu'un succès plus entier eût couronné les travaux de nos artistes, si le débarquement et le séjour de l'armée avaient eu lieu, non sur la côte déserte et désolée de la Messénie, mais dans un pays plus riche en vestiges antiques, tel que l'Argolide ou l'Attique. L'imagination des soldats aurait pu seconder celle des savans, et communiquer aux chefs une impulsion à laquelle, il faut le dire, rien n'était plus contraire que le triste et mortel séjour de Navarin et de Modon. Mais en mettant de côté ces réflexions, à part aussi l'espèce d'attente extraordinaire qu'a dû exciter l'annonce d'un ouvrage exécuté aux dépens du gouvernement français, ce qu'on devra rechercher dans cette publication, c'est en quoi elle augmente nos connaissances sur les antiquités architecturales de la Grèce, et si les documens que M. Blouet fait passer sous nos yeux présentent ces caractères d'authenticité, de conscience, et en même temps d'intelligence artistique, sans lesquels il n'est plus permis de représenter les monumens antiques. Sous ces derniers rapports nous pensons que le lecteur trouvera une ample satisfaction.

Le travail de M. Blouet a dû comprendre, non-seulement les monumens d'architecture antique, mais encore ceux du moyen âge dans la Morée. Cette partie qui tient une assez grande place dans les cinq livraisons publiées, étant tout-à-fait étrangère à l'objet de ce recueil, nous n'en ferons pas mention. Jusqu'à ce jour l'itinéraire suivi par M. Blouet s'étend de Navarin à Mavromati, le village qui a remplacé Messène, en passant par Modon, Coron, Pétalidi, Nisi et Androutza. Cette route comprend un assez grand nombre de localités antiques,

mais qui, nous devons l'avouer, tiennent une plus grande place dans les souvenirs homériques, que dans ceux des époques monumentales. Nous pardonnerons donc à nos compatriotes d'avoir laissé la querelle, si longuement débattue par Strabon, sur la véritable capitale de Nestor, indécise entre la Pylos triphyliaque et celle de la Messénie. Mais ce qu'on doit regarder comme un service plus important rendu à l'histoire, c'est la détermination positive de la Pylos messénienne. Quand on compare aujourd'hui le récit de Thucydide, et la description de Pausanias, avec les plans que donne M. Blouet de Zonchio ou du vieux Navarin, on a peine à concevoir quels motifs ont pu faire non-seulement hésiter à placer Pylos dans cet endroit, mais encore déclarer positivement qu'elle existait ailleurs. Aujourd'hui de pareilles erreurs deviennent impossibles. M. Blouet a suivi la trace de l'enceinte hellénique presque dans le circuit du plateau qui couronne le mont Coryphasium: il a de même reconnu des débris de murs antiques au bas de cette montagne vers le Levant, et au sud à l'entrée de la passe qui sépare l'île de Sphactérie du Coryphasium, les débris d'une jetée, également antique, dans l'endroit où Pausanias (IV. 36. 4) place précisément le port de Pylos. La grotte de Nestor a été également visitée et relevée par M. Blouet: elle était située dans l'enceinte même de la ville (Paus. ibid. 3.), un peu au-dessous du mur de l'Acropolis, sur la pente nord du Coryphasium. Rien n'empêche de croire qu'un puits d'eau douce placé par M. Blouet à l'entrée de la ville du côté du port (ὑπὸ τῇ πόλει, πλησίον θαλάσσης. ibid. 5.) ne soit la source que Bacchus avait fait jaillir d'un coup de son thyrse. Quant aux fragmens de murailles que M. Blouet a dessinés et fait graver, ils ne nous donnent guère l'idée de ces constructions des Lélèges, surmontées d'un autre mur pélasgique, qu'on avait pensé devoir exister à Pylos. Les murs de cette ville ne diffèrent en rien de ceux de Messène, de Megalopolis, ni d'aucune des enceintes élevées dans un âge comparativement très récent. Il est probable qu'ils ne remontent pas au-delà de l'époque du stratège Démosthène, et que les fortifications que ce général athénien

éleva à Pylos (Thuc. IV. 3.) sont celles qui, en partie, ont subsisté jusqu'à nous.

La position de l'antique Méthone, bien que déterminée par Pausanias avec son exactitude ordinaire, avait été aussi jusqu'à présent méconnue par les voyageurs. Après s'être transporté, sur la foi des rapports antérieurs, à l'est de la moderne Modon, et y avoir infructueusement cherché les vestiges qui devaient lui faire reconnaître l'emplacement de l'ancienne cité, M. Blouet a trouvé dans Modon même des preuves indubitables que le site de la ville n'avait point changé. Ces preuves sont, comme à Pylos, les débris d'une enceinte hellénique sur lesquels repose la muraille actuelle, et ceux d'une jetée qui continue de protéger le mouillage de Méthone. Le rocher Mothon, d'où Pausanias (IV. 35. 1.) dérive le nom de la ville, sert, aujourd'hui, de base à un fortin qui se lie à l'ensemble de la défense et termine le port du côté du sud.

Ç'aurait été trop exiger, sans doute, de nos architectes que de leur demander de déterminer l'emplacement des villes qu'Agamemnon promit à Achille de faire entrer dans la dot d'Iphigénie. Mais, peut-être devrions-nous ici trouver des détails sur la vraie position d'Asiné, si incertaine sur les cartes. L'identité de Coron et de Colonides n'ayant pas fait l'objet d'une contestation, M. Blouet s'est dispensé, avec raison, de publier les vestiges antiques, d'ailleurs insignifians, qui caractérisent cette localité. Il a seulement rapporté deux chapiteaux trouvés dans la ville moderne, dont l'un, de travail romain, se distingue par un arrangement assez original, et l'autre, byzantin de manière, est calqué sur ceux de la Tour-des-Vents. En faisant ce rapprochement, M. Blouet n'a pas rappelé que cette espèce de chapiteaux, inconnue ou du moins extrêmement rare en Italie, est répandue avec profusion dans les églises de la Morée; le plus grand nombre a été exécuté dans les bas temps; mais quelques-uns accusent une bien meilleure époque. C'est pourtant un fait curieux à recueillir pour l'histoire de l'art, que la propagation ainsi étendue d'un certain modèle dans la Hellade, sans que l'Italie qu'on nous peint toujours

comme une si fidèle imitatrice des Grecs, ait paru partager la même prédilection. Quant à nous, nous sommes tentés de croire d'après d'autres observations, que ce fait n'est pas le seul qui sépare la Grèce, même dégénérée, de l'Italie.

Sur la route de Coron à Pétalidi, nos voyageurs ont simplement déterminé la position du temple d'Apollon Corynthus. Il en a été de même de Coroné qui, parmi un assez grand nombre de vestiges, n'a rien présenté néanmoins que M. Blouet ait jugé digne d'être publié.

Nos voyageurs n'ont réellement abordé la partie intéressante de leur ouvrage qu'à la quatrième livraison, laquelle comprend le plan de la ville antique de Messène. On sait que jusqu'au moment de l'émancipation de la Grèce, les voyageurs n'avaient pu facilement prolonger leur séjour dans cette partie du Péloponnèse, infestée depuis longues années par les bandes de Colocotroni. Aussi ne possédons-nous, jusqu'à ce jour sur cette ville, qu'une partie des murailles, publiée par les soins de la société des *Dilettanti*. Le plan de M. Blouet, relevé avec une exactitude scrupuleuse, ne renferme malheureusement qu'un trop petit nombre d'indications certaines. Ainsi l'on reconnaît clairement non-seulement l'enceinte particulière du mont Ithome, mais encore la source Clepsydre au pied de cette montagne, le mont Evan, la porte de Lacédémone située entre les deux sommets, la porte de Mégalopolis à l'ouest de l'Ithome. Le courant de la source Clepsydre descend à travers les ruines d'un édifice considérable, dont les soubassemens sont ornés de forts bossages et qui devait se trouver dans le voisinage de l'Agora. Là s'élevait la fontaine Arsinoë, alimentée par les eaux de la source Clepsydre. De ces ruines le même cours d'eau se répand à travers les débris du Stade déjà signalés par d'autres voyageurs, et passe sous les murs méridionaux de la ville. En cet endroit se trouvent les ruines d'un édicule, placé presque perpendiculairement à l'axe du Stade, et dont M. Blouet donnera la restauration dans la livraison prochaine. De ce côté et en dehors de la ville, les vestiges de sépulture sont nombreux. C'est aussi dans le voisinage du Stade qu'a été découvert le bas-relief fai-

sant aujourd'hui partie du musée du Louvre, et dont M. de Stackelberg a donné la description dans nos annales (1829. p. 131.) Le plan de M. Blouet ne présente aucun vestige qu'on puisse attribuer avec certitude au gymnase, situé probablement dans le voisinage du Stade. On distingue à l'ouest de la source Clepsydre les ruines du théâtre; auprès, sur un édicule, sont les traces d'un temple; on en remarque un second, mais de construction romaine, au pied du mont Evan. Deux enceintes dont Pausanias ne parle pas, se distinguent à moitié chemin de la montée de l'Ithome. Enfin, outre le couvent et l'église qui, suivant M. Blouet, ont remplacé le temple de Jupiter Ithomate, la même enceinte renferme un second édifice que M. Blouet pense avoir été consacré aux Grandes Déesses. Tout le reste des ruines, principalement à l'ouest de la ville, se compose d'une quantité de murailles qui se croisent dans tous les sens, avec des vestiges de colonnades, sans qu'il reste à la surface du sol aucune indication qui puisse faire reconnaître la forme et la destination des édifices auxquels ces colonnes et ces murailles appartenaient. C'est probablement dans cette direction qu'étaient situés l'Hiérothysium, le temple d'Esculape et celui de Messéné. Nous devons donc regretter vivement que M. Blouet n'ait pu opérer quelques fouilles dans cette partie de l'ancienne ville.

Les travaux de nos architectes ont eu principalement pour objet le Stade, et les portiques qui entouraient cette arène. Nous avons actuellement sous les yeux, dans la cinquième livraison, un plan et une restitution complète du Stade avec les détails des gradins et de l'ordre des portiques; ces portiques s'ajustaient carrément au sommet demi-circulaire des gradins; ils étaient doubles sur la largeur, simples et probablement fermés par des murs latéraux dans la longueur du Stade. Les gradins en pierre au nombre de seize n'environnent qu'un tiers de l'arène, le reste, comme à l'Hiéron d'Epidaure n'était bordé que de talus de terre en grande partie naturels. L'habitude qu'avaient les Grecs de profiter ainsi des accidens du terrein a communiqué au stade de Messène une forme

irrégulière. Ainsi la ligne des talus à l'ouest tend à s'éloigner visiblement du centre, tandis qu'à l'est elle reste parallèle à l'axe de l'arène. Le portique n'en continue pas moins d'embrasser 'enceinte jusqu'à une certaine distance; seulement à l'extrémité des gradins de pierre, il retourne de chaque côté sur lui-même, et termine ainsi la partie proprement monumentale du Stade. Ce qu'on explique moins facilement, c'est le coude que fait le portique ouest aux deux tiers de l'arène, tandis qu'à l'est, il se prolonge jusqu'au bout: on peut toutefois reconnaître dans cette irrégularité un indice de l'existence du gymnase autour duquel se continuait, sans doute, le portique du Stade.

Dans la partie nord, où, comme nous l'avons dit, le portique est double, les colonnes du rang intérieur sont plus fortes que celles des deux autres rangs. Cette particularité mérite d'être rapprochée du conseil que donne Vitruve en pareille occasion : *Circa theatra sunt porticus et ambulationes, quæ videntur ita oportere collocari, uti duplices sint, habeantque exteriores columnas doricas... Medianæ autem columnæ quinta parte altiores sint, quam exteriores, sed aut ionico, aut corinthio genere deformentur* (1) ». Ici les colonnes médiales ne sont point d'un cinquième plus élevées que les autres; l'ordre est le même pour les trois rangs. Mais on sait que Vitruve désapprouve ces transitions presque insensibles; le conseil qu'il donne ici de varier les ordres rappelle sa théorie de l'ordre dorique, laquelle a pour but de faire disparaître l'irrégularité des entrecolonnemens qu'on remarque dans tous les ouvrages de l'ancienne école hellénique (2). Ce qu'on peut supposer aussi, c'est que Vitruve, en recommandant de donner à la colonne médiale un cinquième de hauteur en plus, a en vue le climat de l'Italie qui exige une inclinaison plus considérable des toitures, que celui de la Grèce. Quoi qu'il en soit, on ne peut nier qu'à l'époque où s'élevait le stade de Messène, on donnait en-

(1) V. 9.

(2) Comparez ce que j'ai dit à ce sujet, Annales de 1829, p. 368.

çore des exemples : le temps de Vitruve est celui des règles.

Les portiques de notre stade sont en pierre calcaire; les colonnes sont doriques et d'un goût très remarquable. C'est le seul exemple, je crois, avec les portiques découverts à Solunte, que nous possédions de l'application en quelque sorte familière de l'architecture dorique, aux époques classiques de la Grèce. La simplicité gracieuse de cette colonne nous rappelle un autre précepte de Vitruve, précepte non d'école, comme le précédent, mais emprunté aux lois immuables de la convenance : *Columnarum proportiones et symmetriæ non erunt iisdem rationibus, quibus in ædibus sacris scripsi. Aliam enim in Deorum templis debent habere gravitatem, aliam in porticibus et ceteris operibus subtilitatem* (1). Ajoutons qu'ici, la raideur inusitée de l'échine semble indiquer la simplicité rustique des Messéniens et leur fidélité aux traditions de l'ancien dorisme. L'ordre du stade de Messène doit être comparé aux colonnes doriques des portiques et des maisons de Pompéi; il donne la preuve que le goût qu'on remarque dans cette dernière localité, goût inconsidérément taxé par quelques personnes de mesquinerie et de caprice provincial, n'est pourtant qu'une émanation affaiblie, mais fidèle de l'art hellénique le plus pur.

On remarque au pied des colonnes médiales du portique les traces d'un chéneau assez profond. M. Blouet y reconnaît avec raison, je crois, l'indication de l'emploi d'une partie des eaux de la source Clepsydre; on en avait formé de petits ruisseaux qui circulaient ainsi sous les colonnades, et y portaient la fraîcheur.

L'exécution des planches de l'ouvrage de M. Blouet a beaucoup gagné dans cette dernière livraison. Elle surpasse à nos yeux, comme finesse de gravure et comme sentiment antique, les plus belles productions du burin anglais. Une vue pittoresque du site de l'ancienne ville gravée par M. Lemaître, nous semble aussi le meilleur paysage qui ait, jusqu'à présent, paru dans l'ouvrage de Morée.

(1) V. 9.

Nous tiendrons nos lecteurs au courant de la suite de cette importante publication.

CH. LENORMANT.

---

2. NOTICE SUR QUELQUES OBJETS EN OR, TROUVÉS DANS UN TOMBEAU DE KERTSCH EN CRIMÉE; PAR M. RAOUL-ROCHETTE.

(*tav. d'agg.* 1832. C. 2.)

M. ROCHETTE vient de rendre un véritable service à l'archéologie, en publiant, dans le *Journal des Savans*, janvier 1832, un monument du plus haut intérêt. Grâce à l'obligeance du même savant qui a bien voulu nous permettre de faire dessiner l'original exposé au cabinet du roi dont il est le conservateur, il nous est permis d'en présenter (*tav. d'agg.* 1832. C. 2.) une nouvelle et fidèle copie. C'est une *femme* coiffée d'un *modius*; la partie supérieure du corps couverte d'une tunique sans manches, tenant de la main gauche, par les cornes, une *tête de Pan barbue* et dans la droite étroitement fermée, évidemment une *harpé* dont la partie supérieure de la manche est seule visible. Cette femme se termine par deux *griffons*, dont les têtes se relèvent en haut; deux *serpens* sortant également de son corps, montrent la même particularité; à l'endroit où sont ordinairement attachées les ailes, se voit la partie antérieure de deux *chimères*; derrière le cou on croit apercevoir à droite les traces d'une aile; en bas, dans l'espace réservée entre les deux griffons, on remarque une *gerbe d'épis de blé* qui paraissent descendre du corps même de la déesse. Cette figure travaillée au repoussé sur une feuille d'or, a été trouvée avec *huit* autres objets du même métal dans un tombeau, aux environs de la ville moderne de Kertsch, l'ancienne Panticapée (1).

(1) Rochette, Journ. d. S. l. c.

Voici la liste des autres monumens d'après la description de M. Rochette:

1° *Masque de Méduse*; largeur 21 millimètres sur 23 de hauteur.

2° *Masque de Bacchus* couronné de lierre; largeur 38 millimètres sur 36 de hauteur.

3° *Masque à-peu-près pareil* de la même dimension, d'un travail plus élégant.

4° Petit médaillon oval, représentant *un jeune homme nu*; absolument dans la même attitude que l'*Apollon Hyacinthien* des médailles de Tarante, mais sans la fleur; largeur 21 millimètres sur 25 de hauteur.

5° Autre médaillon d'une dimension un peu moindre, d'une forme irrégulière et de meilleur style, représentant le *groupe d'Hercule et du lion*, à-peu-près comme les médailles d'Héraclée en Lucanie.

6° Une feuille en forme de carré long avec la figure d'un *lapin* courant à gauche, dans un cadre de globules; longueur 24 millimètres, hauteur 16.

7° Un fragment d'une feuille semblable, un peu plus grande représentant un *griffon*, de travail très grossier; longueur 35 millimètres, hauteur 29.

8° Une feuille de la dimension et de la forme des petites monnaies d'argent du module de l'obole, offrant une *tête d'homme* tournée à droite, dans un espace de cercle de globules, travail presque barbare. Les trous dont tous ces objets sont percés, démontrent qu'ils servaient à orner des vêtemens, probablement ceux des morts, et ils rappellent, à cet égard, les plaques d'or représentant l'âme que les momies des Egyptiens portent sur la poitrine.

Le lieu d'où ces monumens proviennent a autorisé M. Rochette à établir un rapprochement entre l'objet principal de cette collection de bijoux, c'est-à-dire la déesse que nous avons décrite en premier lieu, et les médailles de Panticapée. En effet la médaille d'or que ce savant a jointe à la publication de cette idole, présente, d'un côté, la *tête de Pan* farouche et les che-

veux relevés, couronnée de lierre, et explique à cet égard, la tête qu'on voit dans la main de notre déesse; le revers avec la *chimère*, placée au-dessus d'un *épi*, offre également deux symboles qui se rencontrent sur la figure en or. Mais si M. Rochette en déduit que ce dernier monument soit une *personnification de la ville de Panticapée*, nous croyons devoir lui contester cette conclusion. Il me semble qu'un monument qui ajoute à l'avantage d'une figure humaine, celui d'un nombre plus complet de symboles centralisés dans la même figure, est bien plus en état de répandre des lumières sur les symboles isolés des médailles, que celles-ci sur les objets de la première espèce.

Car si le raisonnement de M. Rochette était juste, il s'ensuivrait naturellement que les vases panathénaïques avec l'image d'une déesse armée, aussi bien que les tétradrachmes d'Athènes avec la tête de la même déesse, représentent la *métropole de l'Attique* PERSONNIFIÉE. Cependant, parmi le grand nombre d'antiquaires qui ont disserté sur ces deux espèces de monumens, pas un seul ne s'est avisé d'y reconnaître autre chose que *l'image de Minerve*, déesse principale de l'Attique. De même les médailles d'Ephèse et de Samos ornées comme tant d'autres de l'idole principale du pays, n'ont encore induit aucun numismate à y reconnaître plutôt des *villes personnifiées* qu'une *Diane* d'Ephèse ou une *Junon* de Samos; et pourtant la couronne crénelée de la Diane d'Ephèse, est bien autrement authentique que celle que M. Rochette s'efforce d'imposer à la déesse de Panticapée.

Après avoir présenté l'idole de Panticapée comme *personnification de la ville*, M. Rochette lui trouve un *caractère marin*, et la compare, à cet égard, à l'image de Scylla avec laquelle, cependant, elle n'a de commun que la dignité d'une divinité femelle, le modius, et ce qui est échappé à M. Rochette, le glaive. M. Rochette ajoute que les *symboles de Scylla* convenaient parfaitement à une *ville maritime* comme Panticapée et qu'ils se retrouvent par cette raison sur un grand nombre de lieux situés au bord de la mer. Mais peut-être trouvera-t-il singulier que l'image d'une déesse si terrible, engloutissant dans son

gouffre les vaisseaux qui en approchaient, ait été choisie, surtout dans l'esprit d'une religion aussi *euphémique* que celle des Grecs, pour représenter une ville dont le premier intérêt était de tâcher d'attirer les navigateurs et les commerçans.

Mais accordons un instant la personnification de Panticapée et le caractère marin de l'idole; pourrions-nous, avec autant de facilité, nous persuader que les *épis* conviennent à une *divinité marine* et par conséquent irons-nous, de bonne foi, chercher les champs de blé au milieu de la mer? Il nous semble que, dans le sens restreint adopté par M. Rochette, la première interprétation exclut la seconde et *vice versa*.

D'après les objections que je viens d'élever contre l'opinion de M. Rochette, on concevra aisément qu'il ne résulte pour moi des plaques d'or et des médailles de Panticapée, d'autre conviction que celle de l'existence d'un culte dans lequel le dieu *Pan* et une *déesse* que les *modius* et les *épis* désignent comme *tellurique*, entrent comme divinités principales.

Les notices des anciens, relatives à l'origine et à la religion de Panticapée que M. Rochette a eu tort de négliger, jettent, toutes incomplètes qu'elles sont, un grand jour sur notre monument d'or, et méritent d'être rapportées ici et soumises à un examen particulier.

Etienne de Byzance (1) nomme comme fondateur de *Panticapæum* le *fils d'Aëtes*, qui, ayant obtenu la concession de ce lieu d'Agaètes, roi des Scythes, nomma la ville qu'il fondait, d'après le fleuve voisin *Panticapus*. La plupart des mythologues ne connaissent, il est vrai, d'autre fils d'Aëtes qu'*Absyrte*, qui poursuit *Médée* (2) après sa fuite avec Jason; mais Ampelius (3) paraît indiquer *Phaéthon* à sa place, qu'il nomme comme *frère de Médée et de Circé*. L'identité de Pan avec Phaos et Phaéthon ayant été démontrée dans une dissertation sur les divinités de Samothrace (4), il me sera permis d'en faire ici l'application et d'en déduire que la fonda-

(1) V. Παντικάπαιον.
(2) Hygin. f. 23.
(3) C. 9.
(4) Musée Blacas, p. 25-28.

tion de Panticapée remonte par conséquent à *Phaéthon* ou à *Pan*, tel qu'on le voit sur un grand nombre de médailles.

Ce point une fois établi, on fera bien de comparer notre monument avec la magicienne *Médée*, la fille d'Hécate, au char de laquelle des dragons sont attelés (1), lorsque, tenant par les cheveux le fils de Jason, elle le menace de son glaive (2). La pensée artistique est exactement la même dans les deux compositions. D'ailleurs notre déesse tient ici la tête de Pan, absolument comme *Persée* celle de *Méduse*.

Ainsi, pour ceux qui se contentent de l'explication mythique d'un monument, la plaque d'or représentera *Médée tenant par les cheveux le fils d'Aëtes, Phaéthon ou Absyrte, qu'elle vient de mettre à mort.* Mais notre manière de voir nous interdit de nous arrêter à un pareil résultat; elle nous engage à rechercher quelques traditions religieuses qui puissent s'accorder avec notre idole.

En Arcadie (3), *Demeter* irritée, soit contre Posidon qui lui avait fait violence, soit affligée de l'enlèvement de Proserpine, se retire dans une caverne, et répand par son absence la famine sur tout le pays. *Pan* parvient à découvrir sa retraite et la dénonce à Jupiter, qui lui envoie les *Parques*. C'est alors qu'elle consent à déposer le deuil et à répandre de nouveau ses bienfaits sur la contrée.

Dans la fable d'*Amymone* qui va puiser de l'eau à la source de *Lerne*, les mêmes dieux interviennent : le satyre de l'Arcadie, c'est-à-dire *Pan*, et *Posidon*, sont tous deux épris de la vierge Hydrophore; mais Posidon seul réussit (4). Amymone

(1) Winckelm. mon. ined. t. 2 pl. 90 et 91. Clarac, Mus. du Louvre, N° 478. Millin. Gall. myth. CVIII. 425. Ovid. Fast. II. v. 41. 42 :

> Vectam frænatis per inane draconibus *Ægeus*
> Credulus immeritâ *Phasida* fovit ope.

(2) Millin. tombeaux de Canosa, pl. VII.

(3) Pausan. l. VIII. c. 42. 2. Ἀφικόμενον δὲ (scil. Πᾶνα) πρὸς τὸ Ἐλάϊον κατοπτεῦσαι τὴν Δήμητρα, etc.

(4) Apollod. l. II. c. 1, § 4. Hygin. f. 169.

aurait-elle puni l'insolence de Pan (1) en lui coupant la tête ? Elle était fille de Danaüs, et l'on sait comment les Danaïdes traitèrent ceux dont elles repoussaient l'union. Ce que nous savons positivement, c'est qu'*Amymone décapita son mari Médamus*. Les corps des malheureux fils d'Ægyptus, tués dans la première nuit de noces par leurs épouses, furent enterrés à Lerne même, et les Danaïdes en gardaient les têtes (2), pour montrer le lendemain à leur père qu'elles avaient accompli leur promesse (3). Pausanias mentionne, à l'occasion des mystères de Lerne, un temple de *Demeter-Prosymna* à Lerne même (4), et justifie par ce témoignage le rapprochement que nous avons fait d'Amymone et Demeter.

Cette *Demeter-Prosymna*, évidemment la même qu'*Erinnys* la *Furie* (5), la *Noire* (6) ou *Eurynome* (7), ne peut guère différer de la déesse de Panticapée, dont les différens symboles accusent le caractère infernal qu'on connaît à ces déesses : elle figure par conséquent sur le monument d'or dans un sens tout-à-fait opposé à celui que lui prête M. Rochette ; car le deuil et la colère de Demeter amènent la stérilité et la famine : c'est ce que l'artiste semble avoir voulu exprimer par les épis *renversés*.

D'après nos inductions, la *Médée décapitant Phaéthon* de-

(1) Hygin. f. 170. Comparez les têtes des jeunes étrangers, suspendues comme trophées dans le bois sacré de l'Artemis en Tauride. (Millin. Gall. myth. CCXXI *bis*, n° 626.)

(2) Hesych. Λέρνη κακῶν, Λέρνη θεατῶν.

(3) Paus. l. II. c. 24.

(4) Paus. l. II. c. 37. Cf. Heré Prosymna, (Stat. Theb. I. 403. et III. 325.) et Prosymnæa (Plut. de flum. Inach.) et Prosymna, fille d'*Asterion*, qui élève avec ses sœurs *Eubœa* et *Acræa* la déesse Junon. (Paus. II. 17.)

(5) Paus. VIII. 25. 4. Τὰ δὲ ἀγάλματά ἐστι τὰ ναοῦ (ἐν Ὀγκείῳ, près de Thelphuse) ξύλου · πρόσωπα δέ σφισι καὶ χεῖρες ἄκραι καὶ πόδες εἰσὶ Παρίου λίθου. Τὸ μὲν δὴ τῆς Ἐριννύος τήν τε κίστην καλουμένην ἔχει, καὶ ἐν τῇ δεξιᾷ δᾷδα. μέγεθος δὲ εἰκάζομεν ἐννέα εἶναι ποδῶν αὐτήν. Ἡ Λουσία δὲ ποδῶν ἕξ ἐφαίνετο εἶναι. La tête de *Pan* (φανός, *faunus*) remplace le flambeau δᾷδα, synonyme de φανός. Cf. Ovid. Fast. IV. v. 615-621.

(6) Paus. l. VIII. c. 42.

(7) Paus. l. VIII. c. 41.

vient, sans rien perdre de sa valeur primitive, une *Amymone qui tue Médamus*, et, dans un sens plus religieux, une *Demeter-Prosymna tranchant la tête de Pan.* (1)

Revenons maintenant à *Panticapée*, que Strabon (2) oppose comme métropole du Bosphore européen à la ville voisine de *Phanarum* ou *Phanagoria*, métropole du Bosphore asiatique.

(1) Paus. l. II. c. 5. Ὑπὲρ δὲ τὸ θέατρον, à Corinthe, ἐστιν ἱερὸν Διὸς Καπετωλίου φωνῇ τῇ Ῥωμαίων· κατὰ ἑλλάδα δὲ γλῶσσαν, κορυφαῖος ὀνομάζοιτ' ἄν: τοῦ θεάτρου δέ ἐστι τοῦδε πόῤῥω γυμνάσιον τὸ ἀρχαῖον, καὶ πηγὴ καλουμένη Λέρνα· κίονες δὲ ἑστήκασι περὶ αὐτὴν, καὶ καθέδραι πεποίηνται τοὺς εἰσελθόντας ἀναψύχειν ὥρᾳ θέρους. En se souvenant que le Capitole tire son nom de la *tête* qu'on avait tranchée à *Tolus*, en rapprochant aussi l'épithète κορυφαῖος de celui d'Ἀκραῖος, qui appartient à Pan, on trouvera de nouveaux argumens en faveur de notre opinion. Comparez le Hieron d'*Hera Acræa*, à Argos, avec le Naos d'Apollon Diradiotes (δείρας, synonyme d'ἄκρα et de κορυφή, hauteur). Ἡ δέ οἱ μαντικὴ (μαντεύεται γὰρ ἔτι καὶ ἐς ἡμᾶς) καθέστηκε τρόπον τοῦτον. γυνὴ μὲν προφητεύουσά ἐστιν, ἀνδρὸς εὐνῆς εἰργομένη. ΘΥΟΜΈΝΗΣ ΔῈ ἘΝ ΝΥΚΤῚ ἈΡΝΌΣ, κατὰ μῆνα ἕκαστον, γευσαμένη δὲ τοῦ αἵματος ἡ γυνὴ, κάτοχος ἐκ τοῦ θεοῦ γίνεται. L'analogie entre cette prêtresse d'Apollon Diradiotes (Pan?), qui après avoir immolé un *bélier* en boit le sang pour s'inspirer du génie de la prophétie, et la déesse de Panticapée, me paraît frappante. Une belle pâte antique, de la collection de M. Millingen, offre la demi-figure de Diane, la tête ornée du croissant, carquois et arc suspendus par derrière; la déesse fixe ses regards sur la tête d'un bouc posé sur sa main droite, et auquel elle se propose, à ce qui paraît, de crever les yeux avec une περονή (fibule), qu'elle tient dans la gauche. Ce bouc subit donc le même sort qu'Orphée eut à souffrir de la part d'une Ménade. Ce qui paraît ajouter quelque poids à notre opinion sur le culte de l'Apollon Diradiotes, c'est qu'à côté se trouve le Hieron d'Athéné *Oxyderko* (à la vue perçante), élevé par Diomède, pour lui avoir rendu la vue lorsqu'il combattait devant Ilium. Aussitôt après, Pausanias cite, sur la gauche du chemin de l'Acropole, le monument des fils d'Ægyptus, où les têtes séparées du reste des corps furent ensevelies, puisque les corps se trouvent à Lerne. C'est aussi du temple d'Artemis *Pyronia*, sur le mont *Crathis* (synonyme de κάπη *caput*), en Arcadie, qu'on est obligé d'aller chercher le *feu* (πὰν, φανός, φάος), lorsqu'on célèbre les fêtes lernéennes. (Paus. l. VIII. c. 15.)

(2) L. XI. p. 495. A. Comparez Ovid. Fast. l. II. v. 305-358, où Omphale change de costume avec Hercule, afin que celui-ci reçût au lit conjugal le dieu lascif de l'Arcadie, *Pan*, dont la passion croyait s'adresser à la belle reine de la Lydie, et fut attrapée d'une manière si cruelle.

Phanagorie a un temple célèbre d'*Aphrodité Apaturos*; ce dernier surnom provient de ce que cette déesse, assaillie par les géans, appela Hercule à son secours, et se cacha dans une caverne où elle reçut chacun des géans l'un après l'autre, et par cette supercherie les livra à Hercule qui les mit à mort. Je suppose qu'elle changea de rôle comme Omphale, en prêtant à ce héros ses vêtemens de femme pour la remplacer auprès des amoureux, et qu'elle-même, couverte de la peau de lion et armée de sa massue, fit semblant de représenter Hercule, l'obscurité de la grotte favorisant ce stratagème.

Si le mythe d'une Aphrodité Apaturos qui punit l'entreprise amoureuse des géans d'une manière si cruelle, nous reporte naturellement à Amymone ou Demeter-Prosymna, qui a exercé la même sévérité envers ses amans, et même à Médée qui prépara un sort tout-à-fait analogue à Talaos, lorsqu'il fut épris de sa beauté (1) : si, d'un autre côté, le nom de la ville Φάναρον et Φαναγορία, avec l'endroit Κῆπος dans son voisinage, nous montre une identité complète avec le nom de la ville Παντικάπαιον, il est évident que ces deux argumens tirés, l'un, des traditions religieuses, l'autre, de la topographie et de la philologie, ajoutent une nouvelle preuve à la justesse du raisonnement qui précède.

Je regrette vivement que les limites d'un article de critique m'interdisent d'autres développemens non moins curieux, auxquels le dieu *Parisades* (2), qu'on adora à Panticapée, ainsi que l'*Æsculape* dans le temple duquel se trouva une *hydrie* (3) en bronze, fournissent une ample matière.

Mais je ne pourrai guère, comme a fait M. Rochette, rester en arrière de Gessner qui, à propos du génie orphique nommé

(1) Apollod. l. I. c. 9, § 26. Apollon. l. IV. v. 1638 et schol.

(2) Hesych. Καβαρνοὶ οἱ τῆς Δήμητρος ἱερεῖς ὡς παρεῖοι. — Παρίανος ἐξ ἐπιθέτου Πρίαπος. Cf. l'épithète Παρθενοπίπας, donnée par Homère à Pâris, et expliquée par Hesych. Ὁ τὰς παρθένους ὀπιπεύων, οἷον περιβλέπων ἢ ἀπατῶν. Voy. Passeri Pict. Etr. Tav. XVI, Pâris, Hélène, Pan, Aphrodité et Eros.

(3) Brönndsted. Descript. of thirty-two ancient greck vases by M. Campanari (London, 1832), pag. 71, 72. Strab. II. p. 74. Ὁ δ'Ἐρατοσθένης καὶ τουτὶ

Ἐρικάπαιος, de cet Amour qui prend une part si active à la création du monde, se souvient de la ville de Παντικάπαιον. Je citerai donc (1) la triade cosmique des mystères d'Orphée, composée de *Metis*, de *Phanes* et d'*Ericapaeus* (βουλή, φῶς, ζωοδοτήρ), dans laquelle on découvrira sans peine la triade Panticapéenne de *Médée* ou *Demeter Prosymna*, de *Phaethon* ou *Pan*, et d'*Eros*, et celle des divinités de Samothrace, *Axiokersa*, la déesse cornue, comme notre *Chimère*, *Axiokersos*, le dieu cornu comme notre *Pan*, et *Axieros*, l'Amour hermaphrodite. Ce qui prête encore quelque appui à cette hypothèse, c'est le rapprochement des médailles de Panticapée à celles de Vibius Pansa (2) où se retrouvent, d'une part, une tête de Pan presque semblable à la nôtre, et de l'autre Jupiter Anxur ou *Axur* comme autre forme religieuse de la même divinité.

Il n'est pas sans importance cependant de remarquer que la *Chimère* sur la médaille comme sur le monument qui nous occupe, désigne une *chèvre* et que, d'après Hésychius, les Tyrrhéniens donnaient comme les Latins le nom κάπρα à cet animal. La lance dans la gueule de la Chimère s'explique également par un article du même lexicographe qui nous atteste qu'on appelait κάπρια une espèce de *danse armée*. Nous croyons donc que sur les médailles comme sur la plaque d'or le mot παντικάπαια

τὸ γράμμα προφέρεται τὸ ἐν τῷ Ἀσκληπιείῳ τῶν Παντικαπαιέων ἐπὶ τῇ ῥαγείσῃ χαλκῇ ὑδρίᾳ διὰ τὸν πάγον.

Εἴ τις ἄρ' ἀνθρώπων μὴ πείθεται οἷα παρ' ἡμῖν
Γίνεται, εἰς τήνδε γνώτω ἰδὼν ὑδρίαν·
Ἣν οὐχ ὡς ἀνάθημα θεοῦ καλὸν, ἀλλ' ἐπίδειγμα
Χειμῶνος μεγάλου θῆχ' ἱερεὺς Στράτιος.

(1) Lobeck Aglaophamus, vol. I, p. 479, et les autres passages qui se rapportent à cette triade, réunis par le même savant. La leçon vulgaire κραμαίου, à laquelle M. Lobeck substitue ἀκμαίου, pourra être soutenue en la modifiant par une légère mutation, et en lisant κρ αναίου, qui, d'une part, offre le même sens que ἀκμαίου, puisque Hesychius explique ἄκρα, le synonyme de κράνος, par ἄκμη, et qui, de l'autre part, nous reporte aux cornes et à Pan.

(2) Eckel. Doctr. numism. Vett II. 3. Millin. Gall. myth. IX. 39.

se trouve exprimé de façon à ce que les Chimères χαπρίαι ou χαπίαι rendent les trois dernières syllabes, tandis que les deux premières sont rendues sur les médailles par les lettres ΠΑΝ, sur la plaque d'or par *la tête de Pan*, qui a son tour comme *Panis caput* rend aussi non-seulement comme l'avait cru Eckhel, la moitié du nom de *Panticapée*, mais le nom tout entier. (1)

Quoi qu'il en soit, nous persistons à croire qu'on doit chercher dans le monument d'or de Panticapée, autre chose qu'un arabesque dans le goût de celles de Pompéi, et qu'on se flatte vainement d'avoir pénétré le sens de l'antiquité, en présentant comme personnifications des localités ou des qualités morales les représentations religieuses d'une forme peu commune qui se rencontrent si souvent sur les médailles et sur les autres monumens.

Notre intention n'est point ici de discuter plusieurs questions numismatiques que M. Rochette a soulevées à l'occasion du monument de Panticapée. Nous nous bornons à attester que la médaille d'Héraclée de Lucanie, publiée par M. Millingen avec le type d'une divinité marine, coiffée d'un casque, armée d'une haste et d'un bouclier (2), est, quoi qu'en dise M. Rochette, dans l'original *(car la gravure peut laisser des doutes)*, bien certainement un *homme barbu* et non pas une *femme*. M. Millingen y reconnaît *Glaucus* et abandonne, avec raison, l'ancienne dénomination de *Scylla* que M. Rochette semble de nouveau vouloir étayer de son patronage.

Au reste, si M. Rochette ajoute « que ce monstre marin fe-
« melle représente *la ville d'Héraclée personnifiée* suivant un
« système de composition où la *haste* et le *bouclier* étaient en
« effet, pour une ville comme Héraclée, des élémens aussi carac-
« téristiques que l'avaient pu être pour celle de Panticapée,

(1) Etym. M. v. Κεφάλη. οἱ δὲ παρὰ τὸ κάπω τὸ πνέω, καπαλή καὶ κεφαλή, οἱονεὶ ἡ διαπνέουσα, παρὰ τὸ πνεῖν· ὅθεν καὶ κῆπος ὁ διαπνεόμενος τόπος· διὸ καὶ ἐν ταῖς οἰκίαις τὸν ἀποτετμημένον τόπον πρὸς ἄνεμον, ἀνάπνευσιν καὶ κῆπον λέγουσιν.

(2) J'ai rapporté de mon dernier voyage d'Italie une médaille tout-à-fait pareille, où la barbe et la chevelure se voient encore plus clairement que sur l'exemplaire de M. Millingen.

« le masque de Pan, les épis et les animaux symboliques: » je serais tenté de prendre la *haste* et le *bouclier* pour des *fautes d'impression* et de leur substituer *massue* et *peau de lion*.

TH. PANOFKA.

---

3. DESCRIPTION OF THE COLLECTION OF ANCIENT MARBLES OF THE BRITISH MUSEUM; WITH ENGRAVINGS. PART. VI. LONDON. 1830. IN-QUARTO.

La sixième partie de la description des marbres antiques du Musée Britannique, attendue depuis si long-temps, et dont la publication a été retardée par la mort de M. Taylor Combe, a paru enfin au commencement de cette année.

Ce volume, beaucoup plus intéressant que ceux qui ont précédemment paru, présente les monumens les plus précieux que le temps nous ait conservés. Treize figures ou fragmens en ronde-bosse provenant des deux frontons du Parthénon, et placées aujourd'hui dans le Musée Britannique, y sont représentées dans dix-neuf planches. Une vue des deux frontons de ce temple, tels qu'ils existaient avant 1687, d'après les dessins de Carrey; des projets de restitutions de ces frontons, le plan et la coupe du temple, avec une vue pittoresque prise de la partie de l'orient, forment le sujet de cinq autres planches.

Les explications de ces diverses planches sont de M. Robert Cockerell, architecte habile et plein de goût, qui a passé long temps à Athènes, et y a étudié, avec le plus grand soin, tout ce qui a rapport aux monumens de cette ville célèbre, et surtout à ceux du Parthénon.

Afin de faire mieux connaître le travail de M. Cockerell, et le rapport ou l'éloignement de ses opinions avec celles de divers savans et artistes qui se sont occupés de cet objet depuis quinze ans, on a cru devoir dresser un tableau synoptique de ces diverses explications. Ce tableau mettra le lecteur en état de mieux juger, et facilitera en même temps les observations qu'on se propose d'y ajouter.

Il est généralement reconnu aujourd'hui, que, suivant l'opinion énoncée par Stuart, l'entrée principale du Parthénon était tournée vers l'orient. Conformément à cette opinion, M. Cockerell voit dans les figures situées dans le fronton (ἀετός) de ce côté, la naissance de Minerve, selon le témoignage de Pausanias. (*Voy. le tableau ci-joint.*)

Nous allons maintenant suivre M. Cockerell dans l'ordre qu'il a adopté.

Planche I. Dans la belle composition qui ornait le fronton oriental, le premier objet placé à l'angle inférieur à la gauche du spectateur, était le Soleil sortant du sein de la mer, avec son char qui ramène le jour. On n'apercevait que la partie supérieure de ce dieu (A) et les têtes de ses chevaux, qui s'élevaient au-dessus des flots. La tête du Titan est perdue; il reste une partie du col et ses épaules, ses bras élevés et musculeux; mais ses mains sont dans l'attitude de retenir avec efforts les rênes des coursiers fougueux attelés à son char.

Planche II. Les têtes des deux chevaux B. C., qui s'élèvent de la mer où le char du Soleil est encore plongé. Ils sont pleins de feu et de mouvement, et semblent hennir d'impatience.

M. Cockerell pense qu'il y avait originairement deux autres chevaux sculptés en relief sur le fond, mais cette opinion ne paraît pas suffisamment établie.

Planches III et IV. Cette figure D, qu'on a d'abord pensé être celle de Thésée, fut attribuée à Hercule par Visconti (1), dont l'opinion a été adoptée par M. Cockerell et par tous ceux qui en ont donné l'explication, à l'exception de M. Brœnndsted (2), qui y voit Céphale. La première opinion semble cependant la plus vraisemblable. Comme héros national des Athéniens, et comme fondateur du gouvernement populaire, Thésée plus que tout autre personnage héroïque, devait pa-

(1) Mémoires sur des ouvrages de sculpture du Parthénon, etc. Paris, 1818, page 26.

(2) Voyages et Recherches dans la Grèce, deuxième livraison, Paris, 1830, préface, page XI, note 3.

ENTRÉE PRINCIPALE,

Suivant le dessin de Carrey, fait en 1674, il y avait encore dans le tym
l'autre sexe plus ou moins mutilées, et trois têtes de chevaux. On a retrouv
et conséquemment invisible à ceux qui regardaient d'en bas, le torse d'un
En commençant par l'angle gauche du fronton, les figures ont été expli

	VISCONTI. (1)	LE COL. LEAKE. (2)	M. QUATREMÈRE DE QUINCY
	—	—	—
A.	Hyperion.	Hyperion.	Soleil ou Apollon.
BC.	Chevaux d'Hyperion.	Chevaux d'Hyperion.	Chevaux du Soleil.
D.	Hercule.	Hercule.	Thésée.
E.	Proserpine.	Pitho.	
F.	Cérès.	Vénus.	
G.	Iris.	Iris.	
H.	La Victoire.	La Victoire.	
I.	Les Parques.	Vesta.	
K.		Proserpine.	
L.		Cérès.	
M.	Char de la Nuit.	Char de la Nuit.	

FRONTON

Le fronton de ce côté était beaucoup mieux conservé que l'autre du
En commençant également par l'angle gauche :

A2	Ilissus.	Thésée.	Ilissus.
B2	Vulcain.	Cécrops.	Hercule.
C2	Vénus.	Aglauros.	Hébé.
D2		Herse.	Cérès.
E2		Erysichthon.	Jacchus.
F2		Pandrosos.	Proserpine.
G2	Victoire sans ailes.	Victoire.	Victoire.
H2	Cécrops.	Erechtheus.	Mars.
I2 K2	Chevaux de Minerve.	Chevaux de Minerve.	Chevaux de Minerve.
L2	Minerve.	Minerve.	Minerve.
M2	Neptune.	Jupiter.	Neptune.
N2	La Victoire.	La Terre, γῆ κουροτρόφος.	Incertain.
O2	Amphitrite sur un dauphin.	Thalassa.	Amphitrite.
P2 Q2 R2	Latone avec Apollon et Diane.	Latone.	Latone.
S2 T2	Palæmon et Leucothée.	Mercure et Maïa.	Vénus et Thalassa.
V2		Vesta.	Incertaine.
W2	Colonus.	Mars.	Bacchus.
X2		Vénus.	Libera.

(1) *Mémoires sur des ouvrages de sculpture du Parthénon*, etc., Londres, 1816.
(2) *The Topography of Athens*, London, 1821.
(3) *Restitution des de... tons du temple de* ... Paris, 1825.

FRONTON ORIENTAL.

—

pan (ἀετὸς), au-dessus de la porte principale, huit figures de l'un et de
: depuis, sur le plan de la corniche du fronton où il était tombé renversé,
: figure qu'on a çru représenter la Victoire ailée.
uées par les savans qui en ont traité, de la manière suivante :

(3)	M. O. MUELLER. (4)	LE CHEV. BROENNDSTED. (5)	M. COCKERELL. (6)
	—	—	—
		Hyperion.	Hyperion.
		Chevaux d'Hyperion.	Chevaux d'Hyperion.
		Cephale.	Thésée ou Hercule.
		Les Heures, ou Saisons.	Proserpine.
			Cérès.
			Iris.
		La Fortune, Ἀγαθὴ Τύχη.	La Victoire.
		Les Parques.	Les Parques.
		Char de la Nuit.	Char de la Nuit.

:CIDENTAL.

—

mps de Carrey, et on y voyait vingt figures de l'un et de l'autre sexe.

Ilissus.	Ilissus.	Thésée.
Cécrops.	Cécrops.	Cécrops.
Herse.	Herse.	Pandrosos.
Pandrosos.	Pandrosos.	Cérès.
Erysichthon.	Erysichthon.	Jacchus.
Aglauros.	Aglauros.	Proserpine.
Victoire.	Victoire.	Victoire.
Erechtheus.	Erechtheus.	Erechtheus.
Chevaux de Minerve.	Chevaux de Minerve.	Chevaux de Minerve.
Minerve.	Minerve.	Minerve.
Neptune.	Neptune.	Neptune.
Thétis.	Leucothée.	Divinité marine.
Amphitrite.	Amphitrite.	Amphitrite.
Latone.	La Terre nourricière, γῆ κουροτρόφος.	Latone avec Apollon et Diane.
Vénus et Dioné.	Vénus et Thalassa.	Vénus et Thalassa.
Cérès.	Le Calme, γαλήνη.	Thétis ou une Néréïde.
Halirrhothius.	Cephisus.	Mars ou Cephisus.
Euryte.	Praxithoé ou Callirrhoé.	Vesta ou Callirhoé.

on- ve,

(4) *De Phidiæ vita et operibus*, Gottingæ, 1827.

(5) *Voyages et Recherches dans la Grèce*, 2e livrais., Paris, 1830.

(6) *Ancient Marbles of the British Museum*, part. VI, London, 1830.

raître dans cette composition (1). Le rapport qu'on a cru voir entre cette figure et celle d'Hercule sur les monnaies de Crotone n'est pas exact. L'une est à demi couchée, l'autre est assise sur des rochers. D'après le mouvement du bras droit, cette figure devait tenir une lance; l'Hercule crotoniate a le bras étendu et tient une coupe. Au reste, l'attitude de l'une et de l'autre figure était donnée ordinairement aux personnages héroïques, et on la retrouve sur les monnaies de Pandosia, de Mesma et de plusieurs autres villes grecques.

Planche V. Groupe de deux figures assises sur des sièges cubiques E. F.; une d'elles, d'une proportion un peu inférieure, est penchée affectueusement sur l'autre, dans une attitude pleine de grâce. Les têtes sont perdues, mais le reste s'est assez bien conservé, et offre un modèle rare de perfection dans l'ajustement et l'exécution des draperies. M. Cockerell, adoptant l'opinion de Visconti, y voit Cérès et Proserpine. M. Brœndsted leur associe la figure G à leur droite, et croit qu'elles représentent les trois Heures ou les Saisons. Cette explication paraît vraisemblable à l'égard seulement des deux figures groupées, d'autant plus que les Athéniens, suivant l'usage le plus ancien, bornaient à deux le nombre des Heures, qu'ils nommaient Thallo et Auxo (2). Les Heures étaient d'ailleurs l'objet d'un culte particulier dans Athènes, et dans le serment à la patrie que les Ephèbes prêtaient lors de leur inscription sur le rôle des citoyens, ils attestaient

(1) A ces considérations on peut ajouter que le Parthénon ayant été construit peu d'années seulement après les honneurs extraordinaires rendus à la mémoire de Thésée, et qu'un temple magnifique lui eût été consacré, ce héros devait alors jouir de la faveur populaire au plus haut degré.

(2) Selon quelques auteurs, elles furent nommées Thallo et Carpo. V. Pausanias. lib. IX. cap. 35.

Deux figures représentées sur une monnaie d'or de l'empereur Antonin-le-Pieux, avec la légende LÆTITIA AUG. COS. III. que Visconti a cru être Cérès ramenant sa fille Proserpine de Stadès, et être imitées de la Catagusa de Praxitèle, semblent plutôt les Heures ou Saisons. Une d'elles tient des épis de blé; l'autre une pomme ou autre fruit de la même forme. V. Museo Pio Clementino. tom. I. tav. A1. fig. 1.

Aglauros, Mars, Jupiter, Thallo et Auxo (1). Ces divinités assistent ici à la naissance de Minerve, comme à celle de Vénus, où, suivant Homère (2), elles reçurent la déesse sortant du sein de la mer, et la revêtirent de ses habits immortels.

Planches VI et VII. Cette figure G, dont on vient de parler, a été prise par M. Brœndsted pour une des Heures; mais selon la juste remarque de Visconti, son attitude, la rapidité de son vol exprimée par le mouvement de sa draperie, et la forme circulaire imitant l'arc-en-ciel que décrit le manteau qu'elle tient, annoncent qu'on a eu l'intention de représenter Iris, qui, descendant de l'Olympe, va proclamer jusqu'aux extrémités de la terre les merveilles dont elle a été témoin.

Planche VIII. Une plinthe avec deux pieds et un tronc d'arbre, et un fragment de serpent, trouvés parmi les débris du temple. M. Cockerell est d'avis que ces restes appartenaient à la Minerve, dont la naissance faisait le sujet de cette composition. Il pense que la déesse y était représentée dans la même attitude que sur une monnaie d'Athènes, dont il donne une gravure, où l'on voit auprès d'elle l'olivier merveilleux, à l'entour duquel le serpent Erichthonien est entortillé. On peut y objecter que l'olivier que la déesse fit naître lors de sa dispute avec Neptune, devait être placé du côté où cette dispute était figurée, et n'avait point de rapport avec sa naissance. D'ailleurs, en examinant le fragment en question, il est évident que, placé dans le tympan, l'arbre devait être au-devant de la figure, et conséquemment n'aurait pas été suffisamment détaché du fond pour être aperçu d'en-bas.

A ces considérations, on peut ajouter qu'ayant un costume guerrier, la déesse devrait paraître avec des sandales élevées, appelées ordinairement tyrrhéniennes, et non avec une chaussure efféminée.

Planche IX. Des trous qui se voient dans ce fragment H.

(1) Pollux. lib. VIII. segm. 106.
(2) Hymn. E. in Venerem. art. 5-13.

ont fait croire qu'il appartenait à une figure ailée de la Victoire, qui correspondait à l'Iris dans la partie opposée du tympan. Il semble cependant peu vraisemblable que cette divinité représentée sur l'autre fronton, où elle faisait allusion au triomphe de Minerve, ait paru dans la composition de ce côté, dont le sujet était la naissance de la déesse. D'ailleurs, on ne peut guère croire que les anciens aient figurés la même divinité de deux manières différentes sur le même monument. Dans le siècle de Phidias, on n'établissait pas entre la Victoire ailée et celle non ailée la distinction subtile qu'on a depuis imaginée (1). Au reste, les trous aux épaules de cette figure ont pu servir à d'autres fins qu'à y placer des ailes, qui, étant en bronze, eussent produit un défaut d'harmonie dans l'effet général de la composition.

En voulant toutefois que cette figure ait été ailée, elle pouvait représenter une autre divinité, ou tout autre personnage allégorique. Dans le dessin de Carrey, elle ne se voit pas, étant tombée antérieurement, et ayant été fracturée; le torse s'est trouvé abattu sur le plan inférieur du fronton à l'endroit indiqué. Suivant M. Brœnndsted, on aurait eu l'intention de figurer la Fortune Ἀγαθὴ τύχη.

Planches X et XI. Le rapport de la figure pl. 10. I, avec celles de la planche suivante K. L. font voir que les trois figures formaient un seul groupe. On a cru qu'elles représentaient les Parques, divinités qui étaient censées présider à la naissance comme à la mort. Compagnes d'Ilithyia, la déesse de l'accouchement, elles chantaient les destins des enfans nouveau-nés. Ce groupe, qui correspondait à celui de trois figures, situé dans la partie opposée du tympan, est également admirable sous le rapport de l'invention, et offre le modèle le plus parfait de draperie que nous possédons.

(1) La plus ancienne manière de figurer la Victoire était sans ailes; on la voit ainsi sur beaucoup de monnaies primitives, et entre autres sur une de la ville de Terina, où elle est indiquée par l'inscription NIKA. Voy. Millingen Ancient coins of Greek cities and Kings. London. 1831. pl. II. fig. 2.

Planche XII. La tête d'un des chevaux du char de la Nuit ou de la Lune, qui, à une extrémité de la composition, descendait dans l'Océan, et où le Soleil était représenté sortant de l'autre côté. Cette tête M. est pleine de vie et d'expression, de la plus belle exécution, et a peu souffert. Le char avec le personnage qui le guidait, placés originairement après le groupe des Parques, avaient disparu antérieurement aux dessins de Carrey.

Passant ensuite à la partie occidentale du temple.

Planches XIII et XIV. Cette figure (A 1), située à l'angle inférieur du tympan, à la gauche du spectateur, est considérée comme la plus belle de toute la collection. Visconti a cru y voir l'Ilissus, petit fleuve qui coule au sud de la ville. Il est à moitié couché, et semble, par un mouvement subit, se lever avec impétuosité, transporté de joie à la nouvelle agréable de la victoire de Minerve. Quelques savans ont cru y voir Thésée, et M. Cockerell rapporte les deux opinions. Celle de Visconti paraît cependant la plus vraisemblable.

Planche XV. Torse, que les dessins de Carrey font reconnaître comme ayant appartenu à la figure H 2, située auprès de Minerve, et qui prenait soin des chevaux du char que la Victoire conduisait. On y a vu avec raison, Erichthonius ou Erechthée, élève de la déesse, et qui, le premier, attela des chevaux à un char, et introduisit les courses dans les jeux panathéniens.

Planche XVI. Partie supérieure du masque de Minerve (L 2). Les yeux sont creusés pour pouvoir y encastrer des globes d'une matière plus précieuse; un sillon sur le front indique le point de contact avec un casque de métal qui couvrait la tête; plus, un fragment du torse de la déesse, reconnaissable à l'égide qui descend en guise d'écharpe de l'épaule gauche. Le milieu de l'égide est percé pour pouvoir y placer la tête de la Gorgone, et les angles étaient ornés de glands ou de serpens de matière précieuse.

Ces fragmens indiquent une figure de onze ou douze pieds

anglais de proportion, comme devait être la Minerve placée à l'endroit où le fronton était le plus élevé.

Planche XVII. Partie supérieure du torse de la figure de Neptune (M 2), la principale de la composition, et qui était d'environ douze pieds anglais de dimension. Le style de la sculpture en est admirable, et l'artiste y a exprimé surtout la force de la poitrine qu'Homère distingue comme la partie la plus imposante des formes de ce dieu.

Planche XVIII. Ce fragment, qui consiste dans le torse et une partie des cuisses d'une figure, fut attribué d'abord à la Victoire Apteros, mais M. Cockerell, après un examen plus attentif et une comparaison avec le dessin de Carrey, croit qu'il avait appartenu à l'Amphitrite (O 2) dont la position correspondait à celle de la Victoire qui, dans la partie opposée de la composition, guidait le char de Minerve.

Planche XIX. Les genoux de la figure P 1, qu'on a généralement supposé être Latone, tenant dans ses bras ses deux enfans, mais que M. Brœnndsted croit représenter la Terre Nourrice, Γῆ κουροτρόφος; opinion plus vraisemblable à plusieurs égards: 1° En accordant même que les personnages qui se voient dans les têtes du fronton fussent des divinités d'un ordre élevé (ce qui ne peut être admis), Apollon et Diane n'y auraient pas paru dans l'enfance; une pareille représentation n'aurait été convenable que dans un temple consacré spécialement à Latone, comme il y en avait dans quelques endroits, principalement dans l'Asie Mineure; 2° d'après le rapport de la Terre avec Neptune; suivant les idées cosmiques des anciens, ce dieu était chargé du soutien de la Terre, et avait le pouvoir de l'ébranler dans ses fondemens, comme l'attestent les épithètes de Ἐννοσίχθων et Ἐννοσίγαιος, qui lui sont données par Homère et les poètes qui l'ont suivi. Ce serait donc ici la terre Attique personnifiée, et rangée du côté du dieu qui en était le protecteur spécial.

Suivant cet exposé des sculptures provenant des frontons du Parthénon, on voit que toutes celles qui existaient du côté oriental à l'époque où le marquis de Nointel et où Spon et

Wheler visitèrent Athènes, existent encore, et sont déposés au Musée Britannique, où l'on voit de plus le torse, planche IX, qui fut trouvé renversé sur le plan de la corniche, où il ne pouvait pas être aperçu des personnes qui regardaient d'en-bas.

Mais le malheur a voulu que les sculptures du fronton opposé éprouvassent un sort bien différent. Elles avaient comparativement peu souffert à l'époque où Carrey en fit le dessin, et on y voyait encore vingt-deux figures. De ce nombre, une seule l'Ilissus A2 et des fragmens de quatre autres H2 L2 M2 O2 ont échappé et sont conservés au Musée Britannique. Le groupe B2 C2, attribué à Cécrops et Pandrosos est resté en place. Tout le reste a péri dans le bombardement de 1687.

Ayant rendu compte des planches de ce volume qui représentent en détail les divers monumens échappés aux ravages du temps et aux barbares, il convient d'offrir quelques observations sur l'ensemble des compositions des deux frontons, telles qu'elles existaient encore en 1687, et sur les projets de réstitution que M. Cockerell et plusieurs archéologues ont proposées.

Selon les judicieuses remarques de M. Quatremère de Quincy (1), « des ouvrages de ce genre offraient de grandes difficultés aux artistes chargés de les exécuter. Si on veut se « représenter une ligne de quatre-vingts pieds de longueur « en statues, sur le même plan, on concevra qu'ils n'est pas « possible que toutes ces figures aient été mises en rapport « avec le sujet placé au centre. Aussi cette prétention ne paraît « pas être entrée dans les données des compositions de Phidias.

« La sujétion imposée par la forme du cadre où les figures « étaient renfermées, avait dû offrir au compositeur une autre « difficulté qu'il sut vaincre ou éluder avec assez d'adresse. « On voit, en effet, que le tympan d'un fronton est un espace « triangulaire, dont la superficie offre un fond qui va toujours

(1) Restitution des deux frontons du Parthenon, Paris, 1825, pages 37 et 54.

« en se rapetissant, depuis l'angle du sommet jusqu'aux « angles inférieurs. Si les statues appliquées contre ce fond, « devaient, par leur proportion, en suivre la diminution pro-« gressive, on verrait dans cette suite de figures décroissantes, « une inégalité de mesure tellement disparate, que l'aspect « d'un tel ensemble deviendrait ridicule.

« L'art, dans la disposition de ces figures, consiste donc à « y ménager, à quelques variétés près, un certain moyen terme « de mesure et de proportions; ce qu'on obtient en plaçant « les personnages selon la hauteur qu'ils devaient occuper, « dans une disposition, et avec une attitude qui paraissent les « subordonner à l'espace donné. Ainsi, après ceux qui sont « debout, dans la région la plus élevée du milieu, on en voit « qui sont assis plus haut, d'autres plus bas; d'autres sont « agenouillés; d'autres sont vus assis tout-à-fait à terre; d'autres « sont couchés dans des poses plus ou moins allongées. »

On ne peut guère porter de jugement sur la composition du fronton oriental, dont la partie centrale avait disparu avant 1687, mais elle devait être de la même nature que celle du fronton opposé, dont nous avons une idée complète d'après les dessins de M. de Nointel. Nous voyons en effet que des vingt-deux personnages qui y étaient représentés, six seulement prenaient part à l'action; savoir: d'un côté, Minerve accompagnée de la Victoire qui guidait son char, et d'Erechthée qui retenait ses chevaux; de l'autre, Neptune avec deux divinités marines qui remplissaient auprès de lui les mêmes fonctions. Les autres figures, dont six dans la partie à gauche, et huit dans celle à droite, sont, ou isolées ou groupées, non-seulement posées de façon à paraître étrangères au sujet principal, mais même lui tournant le dos.

Il en résulte nécessairement que ces figures ne pouvaient pas représenter les divinités, comme quelques antiquaires l'ont pensé, d'après le récit d'Apollodore (1) que les douze dieux furent juges de la contestation. Il eût été inconvenant de pla-

(1) Lib. III. cap. 14.

cer des divinités d'un ordre supérieur dans des poses semblables, et de les représenter de moindres proportions que les protagonistes. Par un grand nombre de monumens des Athéniens qui nous restent, on voit combien leurs artistes avaient soin d'exprimer la supériorité divine par la grandeur physique. Entre autres exemples, on peut citer la frise même du Parthénon, où les douze grands dieux sont d'une proportion beaucoup plus forte que les simples mortels (1); usage très ancien, puisque Homère en fait mention dans sa description du bouclier d'Achille.

Ces figures latérales sont donc vraisemblablement des divinités, ou locales, ou d'un ordre inférieur, ou des héros vénérés par les Athéniens. Suivant la remarque de M. Quatremère de Quincy, « les emplois de la sculpture furent ici subordonnés « à l'architecture, c'est-à-dire, au besoin d'écrire, par suite « de figures substituées aux inscriptions; elles sont sans mou- « vement, et sans aucune participation réelle à l'action repré- « sentée dans le centre. »

Il n'en est pas moins difficile de rendre compte de ces figures, comme elles n'ont aucun symbole ni attribut qui les fassent reconnaître. En général, on peut observer que les monumens athéniens sont ceux qui présentent le plus de difficultés dans l'explication. Nous avons beaucoup de détails sur leur mythologie poétique, mais nous connaissons peu ce qu'on peut appeler la religion de l'état, qui était infiniment variée, et qui probablement éprouvait des changemens selon les diverses époques.

Parmi les divers projets de restitutions proposées, on se bornera à rendre compte ici de celui présenté par M. Cockerell.

La planche XX offre d'abord une copie des dessins des deux frontons, faits par Carrey en 1674, et qui, nécessairement forment la base de tout travail et de tout jugement sur cet objet.

(1) Visconti. Muse) Pio-Clem. tom. V. tav. 26 et 27.

Fronton Oriental.

Planche XXI. Dans la partie centrale qui avait disparu avant l'époque de la visite de M. de Nointel, l'auteur suppose qu'il y avait originairement douze figures, lesquelles, avec les onze qui restent, formaient le même nombre de vingt-trois que celles placées dans le fronton opposé.

S'éloignant, avec raison, de l'opinion de ceux qui veulent que Minerve y ait été représentée sortant armée de la tête de Jupiter, de la même manière que sur les vases, les patères, et les autres monumens anciens que nous connaissons, l'auteur croit que le père des dieux était assis sur un trône au centre de la composition, entre Junon et Vulcain, et présentant Minerve aux dieux assemblés à cette occasion sur l'Olympe.

Contre cette hypothèse, toute spécieuse qu'elle paraît, une forte objection cependant s'élève. Les sculptures n'étant pas en bas-relief, mais en ronde-bosse, dans une figure de quatorze à quinze pieds de proportion, comme devait être celle assise au centre, les pieds et les genoux devaient avoir une grande saillie, de manière à dépasser considérablement la largeur du plan de la corniche et à produire un mauvais effet. Cette difficulté n'aurait-elle pas engagé l'artiste à représenter la figure centrale debout?

N'ayant, au reste, aucune donnée qui puisse servir de base pour former une opinion à ce sujet, on s'abstient d'en dire davantage. Après avoir vu la difficulté qu'il y a de rendre compte des figures même qui restent, on voit combien il doit être plus difficile encore de rendre compte de celles qui ont cessé d'exister. Il faut même avouer que de semblables projets de restitutions, quoique utiles aux artistes comme études, doivent être exclus d'ouvrages de la nature de celui dont il est ici question. Ces projets rappellent trop l'humiliante infériorité de l'art moderne, lorsqu'il est mis en présence des chefs-d'œuvre de l'antiquité.

L'identité d'Hercule avec le Soleil, qui a engagé Visconti à

donner à la figure D. le nom d'Hercule, n'est pas un motif valable. A l'époque de Phidias, si des opinions semblables existaient, ce n'était que parmi des sectes philosophiques, peut-être parmi un petit nombre d'orphiques, et loin de pouvoir être admises dans la religion de l'état, elles étaient considérées comme impies et hérétiques, et ceux qui les professaient étaient vus avec défaveur et mépris. Ces opinions prévalurent quelques siècles plus tard, mais dans l'explication des monumens anciens, il faut toujours avoir égard aux idées existantes à l'époque où les monumens furent exécutés.

Dans l'espace vide entre la dernière des trois figures appelées Parques L. et la tête de cheval M., M. Cockerell a placé un jeune homme dans l'action de tenir les rênes. Il paraît cependant plus probable que, comme il le dit lui-même dans sa description, le char situé de ce côté fut celui de la Nuit, ou plutôt de Sélène ou la Lune, qui disparaissait dans l'Océan, au moment où le Soleil en sort sur l'horizon opposé. L'un et l'autre chars furent vraisemblablement attelés de deux au lieu de quatre chevaux que l'on y voit dans la restitution projetée.

Fronton Occidental.

Planche XXII. Cette partie du temple avait peu souffert avant 1687, et sa restitution offre comparativement peu de difficultés. Lors de la visite de M. de Nointel, la partie seule à droite du centre présentait un espace vide entre le Neptune M2 et la divinité marine N2, et pour la sûreté des figures contiguës, on y avait placé un massif de maçonnerie.

Au moyen de mesures soigneusement prises de la largeur et de la hauteur du tympan, et en combinant ces mesures avec les positions des diverses statues qui y étaient placées, M. Cockerell s'est aperçu qu'il y avait inexactitude de la part de Carrey, et que l'espace vide en question devait être plus considérable en effet qu'il ne paraissait être dans le dessin de cet artiste. Il suppose, en conséquence, avec beaucoup de raison, que cet

espace était autrefois occupé par les chevaux et le char de Neptune.

« La nature des compositions en sculpture exige, dit-il, « qu'elles aient la même symétrie et la même régularité qui « sont indispensables à l'architecture qu'elles sont destinées à « embellir. Ce principe paraît avoir été strictement observé « par les anciens, au moins par les Grecs. La nécessité d'un « objet de volume et d'importance suffisans pour contreba- « lancer le char de la Victoire, devient sensible, et le vide dans « le dessin de Carrey montre que cet objet y existait.

« D'après le mouvement de l'Amphitrite P 2, elle ne devait « pas être assise, mais paraissait entièrement suspendue par « les bras et soutenue par les rênes qu'elle tient, en parfaite « correspondance avec la Victoire du côté opposé. Amphitrite « paraissait donc dans le char de Neptune, et guidait les che- « vaux que le dieu a fait sortir de la terre en la frappant de « son trident. »

Au moyen de cette heureuse restitution, « l'ensemble de la « composition est parfaitement balancé, le même nombre de « figures de chaque côté, et le même équilibre des masses, « conservent la symétrie, tandis que les groupes et les attitudes « offrent une variété qui en éloigne la monotonie. »

Dans l'espace entre l'Ilissus A 2 et le Cécrops B 2, M. Cockerell place une figure de femme dont il ne donne pas le nom.

Il est à présumer que les groupes S 2 T 2 avaient beaucoup souffert avant que Carrey les ait dessinés, ou qu'il les dessina d'une manière fort incorrecte; car la composition n'est nullement en harmonie avec celle des autres figures, ni dans le goût de l'art antique. Le plus grand nombre d'archéologues a vu dans ce groupe, Aphrodite sortant du sein de Thalassa. Mais cette opinion est peu vraisemblable; d'abord parce que, comme on l'a précédemment observé, une divinité d'un rang aussi élevé n'aurait pas été représentée dans une position si peu convenable; ensuite, parce que, à l'époque de Phidias, on n'aurait figuré aucune déesse dans un état de nudité; les statues même de Vénus furent toujours vêtues jusqu'au temps

de Praxitèle, qui, le premier, la représenta autrement dans la statue qui se voyait à Cnide. (1)

Visconti et le colonel Leake ont vu, dans la prétendue Vénus, une figure virile que le premier croit être Palæmon groupé avec Leucothée, et que le second pense être Mercure avec Maia sa mère. Les élémens de la question ayant disparu, et ne pouvant se fier au dessin, on ne saurait en hasarder aucune explication.

La figure V 2 qui suit ce groupe est peut-être une Néréide; celles W 2 et X 2 ont été attribuées, avec beaucoup de probabilité, au fleuve Cephisus et à la nymphe Callirhoe.

La planche XXIII présente, 1° une vue de la façade orientale du temple restitué; 2° un plan général de l'édifice; 3° une coupe longitudinale offrant une vue de la cella et de l'opisthodome, de la position de la statue colossale de Minerve, et des deux rangs de colonnes qui soutenaient le toit hypæthre; la terminaison de l'ordre extérieur y est aussi figurée, afin de montrer la situation des métopes et de la frise. Cette planche est accompagnée d'observations importantes et instructives, quoiqu'on se soit borné à faire connaître seulement la disposition relative des sculptures, et à donner une idée générale de l'ensemble de ce majestueux édifice.

Il est bien à regretter que ces observations n'aient pas été plus amplement développées. Ayant passé long-temps à Athènes où il a vu et étudié, dans des circonstances particulièrement favorables, les monumens anciens de cette ville, et surtout tout ce qui a rapport au Parthénon, personne plus que M. Cockerell n'est en état de faire connaître tous les détails relatifs à ce monument, chef-d'œuvre à-la-fois de goût et de magnificence. Nous espérons qu'il ne tardera pas à nous faire jouir du résultat de ses recherches.

Il nous reste à parler de l'exécution typographique et des planches de ce volume. Le format adopté pour la publication du Musée Britannique est de beaucoup préférable à celui de

(1) Plin. Hist. nat. lib. XXXVI. cap. 4.

proportion colossale, ordinairement donné aux ouvrages de ce genre. Outre que l'usage en est plus facile et plus agréable, le prix d'un format semblable est proportionnellement plus accessible.

Sous le rapport des planches, ce volume est particulièrement recommandable. Le dessin est en général correct et dans le caractère des monumens originaux. Il serait à desirer cependant que les ombres eussent été moins fortement exprimées; car souvent, trop poussées au noir, elles donnent de la dureté, et feraient supposer qu'on a imité des bronzes plutôt que des marbres. Peut-être ces défauts doivent-ils être attribués aux graveurs qui cherchent surtout à faire briller le mécanisme de leur art. La gravure d'après la statuaire a été peu en usage jusqu'à présent en Angleterre, et on pourrait proposer comme modèles d'imitation en ce genre les planches faites à Rome sur les statues de Canova, et quelques-unes de celles du Musée Français. Au reste, il serait à desirer que les dessins et la gravure fussent de la même main; et des lithographies exécutées par M. Corbould auraient, aux yeux des connaisseurs, un prix infiniment supérieur aux productions les plus finies du burin.

On ne peut terminer sans exprimer un juste tribut de reconnaissance au zèle éclairé du marquis de Nointel et à celui de lord Elgin. Le premier de ces illustres personnages, devançant en goût et en lumières le siècle où il a vécu, a perpétué, par les dessins qu'il a fait faire, le souvenir d'une des plus belles productions de l'art antique. Grâce au second, les restes précieux de ces productions ont été sauvés des déprédations journalières d'une nation barbare, et de la destruction totale dont ils étaient menacés. Il faut espérer que dans leur nouveau séjour elles contribueront à l'avancement de la sculpture, en excitant les talens des jeunes artistes et les dirigeant dans la véritable route qui conduit à la perfection de l'art.

James Millingen.

III. RECHERCHES ET OBSERVATIONS.

I. SCULPTURES D'OLYMPIE.

Les sculptures découvertes en grande partie dans les fouilles que je fis faire, en 1829, au temple de Jupiter à Olympie, étant devenues le motif de deux articles insérés au bulletin de la société (1), et chacun de ces articles renvoyant au travail des architectes, pour la place que devaient occuper ces bas-reliefs, je me trouve donc appelé naturellement à faire connaître l'opinion que je me suis formée à ce sujet, d'après l'examen de la localité et l'emploi raisonné de tous les matériaux recueillis dans mes fouilles et dans celles de M. Dubois.

Dans une note qui fait partie de l'article de M. Lenormant, M. Dubois donne une description sommaire de la position du temple et une liste des matériaux qui y ont été trouvés; cette nomenclature généralement exacte contient cependant une erreur. Il indique comme ayant été trouvée dans la fouille faite au Pronaos une belle tête d'Hercule très bien conservée, tandis qu'il est incontestable qu'elle a été trouvée au-dessous des colonnes du Posticum, dans les fouilles que j'y faisais faire. (2)

(1) L'un est de M. Ch. Lenormant, Bulletin n° II de février 1832, p. 17; l'autre est de M. S. Guill. Forchhammer, Bulletin n° III de mars 1832, page 33.

(2) Parfaitement secondé dans cette opération par deux de mes collaborateurs, MM. Ravoisié et Poirot, je fus assez heureux pour découvrir les fragmens de sculpture les plus importans qui furent recueillis au temple de Jupiter Olympien.

M. Dubois, parti d'Olympie vers le 20 juin, emporta avec lui ce qu'il jugea être le plus précieux des fragmens qu'il avait trouvés, et laissa sur le terrein le fragment dit de Gérion, et d'autres que leur poids rendait d'un transport impossible dans un pays où il n'y a point de route praticable pour les voitures. Jugeant les sculptures que j'avais trouvées d'une toute autre importance, ce fut sur ma demande que le général Schneider, commandant en chef l'armée de Morée, demanda au gouvernement grec l'au-

La question archéologique ayant été envisagée sous tous ses points dans le rapport de M. Raoul-Rochette (1) et dans les deux articles ci-dessus mentionnés, je bornerai mes observations d'artiste à celles qui peuvent résulter de l'emploi des matériaux trouvés dans les fouilles, et de l'analogie qui existe entre ces matériaux et ceux de même nature, qui se retrouvent dans d'autres monumens.

Les parties du temple trouvées en place, dans les fouilles, se composent des trois grands socles qui lui servent de base; des premières assises des colonnes du portique extérieur, de celles du Pronaos et du Posticum, et de la base des antes qui forment les extrémités des murs de la Cella.

Les fragmens d'architecture, non en place, se composent de plusieurs chapiteaux de l'ordre du portique extérieur et de celui du Pronaos et du Posticum, d'un chapiteau des antes qui supportaient l'extrémité de la plate-bande de ces deux dernières parties; de fragmens d'architraves et de deux morceaux de triglyphes, dont l'un devait être celui de l'angle au-dessus d'un des antes du Pronaos ou du Posticum; tous ces restes étaient encore en partie recouverts de stuc sur lequel nous n'avons remarqué aucune couleur. On n'a retrouvé de la corniche supérieure qu'un fragment de cymaise, des têtes de lion formant gouttières, et des fragmens de la couverture qui viennent attester l'exactitude de Pausanias, puisqu'ils sont en marbre pentélique, comme l'indique sa description.

torisation de les faire enlever; cette autorisation ayant été donnée long-temps après que M. Dubois eût quitté la Grèce, le général envoya une compagnie d'artilleurs, qui, pour transporter ces sculptures, fut obligée de faire une route praticable pour un chariot depuis Olympie jusqu'au port de Catacolo, où elles furent embarquées pour Navarin. De retour en cette ville au mois d'octobre, je fis de nouveau encaisser et mes sculptures et celles que M. Dubois avait abandonnées, et je les envoyai au ministère de l'intérieur, qui ne les reçut que dans le courant de 1830, peu de temps après mon arrivée à Paris.

(1) Rapport sur les sculptures d'Olympie, fait au nom de la commission de l'Institut, et lu à la séance publique des quatre Académies, par M. Raoul-Rochette, le 30 avril 1831.

Les matériaux ci-dessus mentionnés ne donnant pas la hauteur des ordres, pour suppléer à ce manque de documens, j'ai eu recours aux monumens existans qui, par l'analogie de leur ensemble et de leurs détails, s'accordent le plus avec celui qui fait le sujet de cette note. Le temple de Thésée, quoique d'une dimension beaucoup moindre, m'a semblé être celui qui remplissait le plus ces conditions; car, en donnant la proportion de son ensemble au temple d'Olympie, j'ai trouvé l'accord parfait de ces proportions, avec la hauteur des chapiteaux, avec celle de l'architrave, et avec celle de la frise qui m'a été donnée par les bas-reliefs du Posticum, puisque dans le temple de Thésée cette frise où se trouve le bas-relief, est de la même hauteur que celle de l'entablement extérieur. Après avoir heureusement rencontré cette combinaison de proportions, j'ai complété ce rapprochement en donnant au fronton l'inclinaison de celui du temple de Thésée, et j'ai trouvé un résultat qui me semble prouver que j'ai rencontré juste, puisqu'en admettant ces proportions, le temple d'Olympie se trouve avoir exactement la hauteur de soixante-huit pieds grecs, indiquée par le texte de Pausanias, à partir du sol jusqu'au sommet du fronton.

Bien que ces recherches soient relatives à la restauration générale du temple, j'ai cependant cru devoir les indiquer ici, parce qu'elles m'ont amené, ainsi que celles qui suivent, à acquérir la connaissance de la place qu'occupaient ces sculptures dans le temple de Jupiter Olympien. (1)

Ayant trouvé, pour la façade du temple, un accord aussi parfait entre les parties existantes du monument et celles du temple de Thésée, qui se sont combinées ensemble pour remplir les conditions du texte de Pausanias, j'ai suivi les conséquences de cette première combinaison en l'adaptant à la restauration du Posticum où étaient les sculptures; et c'est dans cette partie de mon travail que par des rapprochemens aussi

(1) Un travail complet sur ce monument sera publié par nous dans l'ouvrage de l'expédition scientifique de Morée.

heureux que ceux déjà obtenus, j'ai achevé de me convaincre que nos sculptures étaient des *métopes* placées comme elles le sont dans la restauration de M. Hirt. On aurait été, il est vrai, dans l'impossibilité de déterminer positivement la place de ces sculptures, si l'on n'avait eu que des fragmens incomplets, tels que ceux trouvés par M. Dubois, à la face principale du temple et beaucoup de ceux que j'avais découverts au Posticum; mais comme les deux principaux fragmens trouvés dans cette dernière partie représentent, l'un, une Minerve ou nymphe, l'autre, un Hercule combattant le taureau de Gnosse, et donnent, l'un, la hauteur, l'autre, la largeur d'un carré seulement un peu plus haut que large, j'ai été porté à conclure que, vu leur peu d'épaisseur et l'analogie parfaite qu'ils ont avec ceux dont on retrouve la place bien précise au temple de Phigalie, ils étaient, comme à ce temple, des métopes qui s'encastraient dans les triglyphes qui couronnaient les colonnes du Pronaos et du Posticum, de la même manière que sont placés au Parthénon et au temple de Thésée, les bas-reliefs continus qui couronnent ces parties, et comme le sont avec plus d'analogie encore les métopes sculptées d'un temple de Selinunte en Sicile, et celles de beaucoup d'autres monumens où l'on trouve des bas-reliefs distribués de la même manière. Ces exemples et la preuve incontestable de la place de ces métopes, acquise par la découverte des triglyphes d'angles qui couronnaient les antes, s'accordent aussi avec le texte de Pausanias; car en disant que les travaux d'Hercule étaient placés au-dessus des portes du Pronaos et de l'Opisthodome, il est permis de penser qu'il a voulu désigner le dessus des colonnes du Pronaos et du Posticum qui se trouve, il est vrai, bien en avant, mais cependant au-dessus de ces portes; d'ailleurs il n'est pas vraisemblable que des sculptures aussi remarquables que le sont celles dont il est ici question, aient été placées (ainsi qu'on le verra par le plan du temple) à plus de quarante pieds du portique extérieur au fond du Pronaos et du Posticum, sous des plafonds et, par conséquent, dans une obscurité presque complète.

Ce qui vient encore à l'appui de mon opinion sur la place que je donne à ces sculptures, c'est qu'après avoir rétabli les proportions de cette partie d'après celles des matériaux existans, et celles du temple de Thésée que j'avais adoptées pour la façade, j'ai trouvé que la division des triglyphes me donnait six métopes, et par conséquent le nombre des bas-reliefs désignés par Pausanias pour le Posticum; et que, d'après les hauteurs adoptées et la largeur donnée par le resserrement des antes, ces six métopes devaient être un peu plus hautes que larges, ce qui existe en effet dans les bas-reliefs.

Pour prévenir l'objection qu'on pourrait faire au sujet des bas-reliefs du Parthénon, qui sont divisés par compartimens, et qui, s'ils n'eussent été trouvés en place, auraient pu laisser croire qu'ils avaient formé autant de métopes, je dirai que ces morceaux, tous différens de largeur, sont beaucoup plus larges que hauts, et qu'ils n'approchent jamais du carré, tandis que la petite différence qui se trouve dans ceux d'Olympie est dans le sens contraire; qu'il est bien évident, par la composition de l'Hercule combattant le taureau, qu'elle a été faite pour le carré d'une métope, et que, pour dernière preuve, on voit de chaque côté de ce bas-relief, que le marbre a été dégradé pour le faire sortir des rainures qui le retenaient entre les triglyphes comme au temple de Phigalie.

Cette restauration trouvant des autorités que je crois incontestables dans les matériaux extraits des fouilles et dans les monumens que j'ai cités plus haut, j'ai dû supposer un oubli de la part de Pausanias, puisqu'il n'indique que cinq bas-reliefs au Pronaos, tandis que, d'après cet arrangement, il devait y en avoir six comme au Posticum.

Une autre difficulté qu'on rencontre dans cette combinaison est celle qui résulte encore du texte de Pausanias; comme dans sa description il indique d'une manière précise six sujets au Posticum, et que pas un de ces sujets ne comporte la figure de Minerve ou nymphe que nous y avons trouvée, je n'ai vu d'autre moyen que celui de la faire entrer dans un de ces sujets, et de la supposer, comme sur la coupe Albani, à Rome,

où une semblable figure est représentée plusieurs fois au milieu des travaux d'Hercule; et j'ai donné comme une des versions possibles, avec le peu d'espace que laisse une métope dans laquelle serait placée cette figure, le sujet qui a rapport aux oiseaux stymphalides, en prenant pour autorité un bas-relief du Musée des Antiques, où Hercule est représenté tenant dans sa main un de ces oiseaux qu'il vient de tuer, et qu'il semble offrir à sa divinité protectrice (1). Du reste, je donne cette idée comme une conjecture, laissant aux archéologues le soin de l'approfondir, et bornant mon travail aux observations matérielles que me suggère l'étude de mon art, et qui m'ont amené à acquérir la conviction intime que ces bas-reliefs étaient des métopes placées sous le portique et au-dessus des colonnes du Pronaos et du Posticum, comme on en trouve des exemples dans les monumens ci-dessus mentionnés, et comme l'avait très bien imaginé M. Hirt, dans son ouvrage où il traite de la restauration du temple de Jupiter-Olympien.

Paris, le 2 juin 1832.

A. Blouet,
Directeur de l'expédition scientifique de Morée, section des Beaux-Arts.

---

2. LA NAISSANCE DE JUNON.

(*tav. d'agg.* 1832. C. 3.)

Un monument qui occupe une des premières places dans l'histoire de l'art, un des plus beaux ornemens de la villa Albani, est sans contredit le bas-relief en marbre de Paros, connu sous le nom de *Leucothée*. Winckelmann a signalé le premier le style archaïque de cette sculpture, et ne s'est

(1) Ce bas-relief est donné dans l'ouvrage de M. le comte de Clarac, planche 197.

trompé qu'en la désignant comme travail *étrusque*. Notre intention n'est point ici de revenir sur l'importance de ce monument considéré sous le point de vue de l'art. Les judicieuses observations de Hirt et de Zoëga sur ce bas-relief, comme exemple frappant de l'ancien style *grec*, ne laissent rien à desirer. Il nous suffit de discuter quel sujet il représente, question qui, abordée par des archéologues du premier rang, ne semble pas encore résolue d'une manière satisfaisante.

Lorsque *Winckelmann* publia le premier ce bas-relief dans ses monumens inédits (1), il prit pour guide la *bandelette* de la femme assise, dans laquelle il crut reconnaître le *credemnon*, coiffure, si l'on en croit Clément d'Alexandrie, caractéristique d'Ino Leucothée. Cette particularité autorisa le fondateur de l'archéologie à donner le nom de *Leucothée* à la déesse assise, et l'amena naturellement à supposer un *petit Bacchus* dans l'enfant qui repose sur les genoux de la déesse, et *trois nymphes* placées en face de la figure principale.

Mais Ino peut-elle réellement aspirer à cette dignité imposante, qui appartient aux déesses du premier ordre, comme Demeter, Junon et Aphrodite? Et quand même on voudrait lui accorder une telle importance justifiée par certaines localités où on l'adorait comme divinité principale, ne fallait-il pas indiquer par quelque symbole, quelque petit qu'il fût, le caractère marin qui lui est dévolu dans la religion grecque? Ne suffisait-il pas, par exemple, que le marche-pied portât l'ornement des flots de la mer ou de quelque dauphin, pour exprimer, d'une manière plus certaine, la pensée de l'artiste? car, jusqu'à présent, partout où nous avons rencontré cette déesse dans l'antiquité figurée, elle s'est présentée distincte d'abord par le *credemnon*, qui enveloppe sa chevelure, et non comme ici avec la *sphendoné*, ensuite assise sur un dauphin ou autre animal marin, ou plongée moitié dans l'eau, comme au moment où elle vient d'offrir la ceinture à Ulysse, ou dans le voisinage de Neptune ou de Palæmon, figures qui servent

(1) P. I. p. 71. n° 56. *Ibid.* Tr. prél. p. 31.

toutes deux à éclaircir le caractère de la déesse même. Sur les monumens relatifs à la naissance de Bacchus, et le nombre en est assez considérable, la déesse qui reçoit le jeune dieu des mains de Mercure, est le plus souvent assise sur un rocher, jamais sur un trône.

Si nous nous adressons maintenant aux trois femmes, rien ne s'oppose d'y voir les nymphes auxquelles l'éducation du petit Bacchus fut confiée; mais il leur manque un Mercure, un Silène, pour faciliter l'intelligence du sujet. En dernier lieu, l'*enfant* dont on n'a pu méconnaître le costume de femme, s'explique à peine par le caractère hermaphrodite de Bacchus, que l'on est obligé d'emprunter aux vers de Nonnus, puisque les monumens de la naissance du dieu, jusqu'à présent découverts, ne fournissent aucune preuve en faveur de cette assertion.

Après Winckelmann, le Nestor de l'archéologie allemande, M. *Hirt*, reproduisit ce même monument sous le titre de *Vénus*, l'*Amour* et les *Grâces* : on cherche en vain dans le texte du Bilderbuch (1) les développemens de cette opinion que Zoëga signala comme élégante et émanée d'une profonde étude de l'art ancien, mais pas assez appuyée d'argumens.

En effet, l'attitude grave et majestueuse de la femme assise, la sphendoné qui serre ses cheveux, l'architecture du trône qui lui sert de siège, et l'escabeau sur lequel repose ses pieds, tout nous atteste la présence d'une divinité du premier ordre. Les trois femmes en face d'elle, dans un costume tout-à-fait homogène, devaient nécessairement rappeler l'image des trois Grâces : l'occupation de soigner l'habillement d'un petit enfant n'était que trop conforme au caractère connu de ces déesses. Il n'y avait donc rien de bien hasardé de la part de M. Hirt, à nommer la femme assise *Aphrodite*, déesse dont personne n'ignore l'alliance intime avec les Grâces. Il restait cependant à fixer le point capital de la question : il fallait trouver un

(1) S. 90.

nom pour l'enfant sur les genoux d'Aphrodite, qui forme évidemment le centre de toute la composition. M. Hirt supposait la naissance de l'*Amour* comme sujet du bas-relief, et ne s'inquiétait ni de l'absence des ailes, ni du vêtement lourd dans lequel le soi-disant *Eros* est enveloppé, ni du bonnet de femme dont il est déjà coiffé; il trouvait probablement dans quelque rare exemple d'Amour non ailé, et dans le caractère hermaphrodite de l'Eros des mystères, la solution de toutes ces difficultés.

L'illustre *commentateur des bas-reliefs de la villa Albani* (1), loin de se dissimuler l'extrême difficulté que présente l'interprétation de ce monument, déclara, au contraire, que toute tentative à cet égard demeurerait toujours plus ou moins arbitraire; qu'il ne pouvait y reconnaître qu'un *groupe de famille*, comme on en voit tant sur les *monumens funèbres*, et si le sculpteur avait voulu désigner un autre sujet, il aurait fallu y joindre les noms; car l'absence d'attributs et d'autres indications renvoie nécessairement du cercle des dieux à la vie commune des mortels. Quant aux trois figures, il ignore si la manière dont elles sont représentées désigne la distance de lieu ou d'âge qui sépare les unes des autres, ou si l'intention de l'artiste était de cacher par ce procédé leur laideur.

Quant au premier argument, celui de l'absence complète d'attributs, nous examinerons tout-à-l'heure jusqu'à quel point il est exact; mais le second me paraît surtout faux; je dirai plus, il gagne en vérité en le rétorquant. Les sujets mythologiques, surtout ceux sculptés en marbre, manquent ordinairement d'inscriptions; les cippes funèbres, au contraire, avec les scènes de famille, portent presque toujours les noms des défunts et des amis qui leur adressent les derniers adieux. D'ailleurs, rien n'annonce dans cette composition ni la présence d'une morte, ni le congé qu'elle prendrait de son enfant.

L'opinion de Zoëga a été dernièrement reproduite, mais

(1) Zoega Bassir. della villa Albani, t. I. tav. 41. p. 183.

avec une heureuse modification, par M. *O. Müller* (1), qui, partageant les doutes de Hirt et de Zoëga à l'égard de la dénomination de Leucothée, préfère y reconnaître *Ilithyie*, ou une autre déesse qui élève les enfans, et à laquelle on les présente pour les recommander à sa protection.

Loin de contester la justesse de cette opinion qui, par la généralité même que le savant antiquaire lui attribue, a su échapper aux erreurs des détails, nous regrettons seulement de rester indécis sur ce que M. Müller pense à l'égard des trois femmes et surtout à l'égard du sexe de l'enfant.

Essayons maintenant à notre tour d'examiner avec indépendance et plus en détail chaque figure de cette composition, et voyons s'il n'est pas possible d'arriver à quelque solution positive de ce problème archéologique. Mais, avant de nous occuper du nom qu'il faut attribuer à chacun des personnages qui interviennent dans cette scène, il nous importe de bien saisir le sens général de cette sculpture. Elle nous rappelle à cet égard un bas-relief reproduit dans le second volume de nos Annales tav. d'agg. G., sous le nom de la *naissance d'Hélène*: la nourrice (Leda) y présente la jeune fille (Hélène) à sa véritable mère (Némésis). La distinction des deux femmes y est suffisamment indiquée par leur attitude différente, l'une se présentant debout devant l'autre assise sur un siège et les pieds reposant sur un scabellum. Dans un monument d'un sujet très analogue, publié dans le premier volume de nos Annales tav. d'agg. G., où la nourrice (Ortygia) porte également un enfant (Diane), tandis qu'un second (Apollon) a déjà été confié par elle aux bras de la mère (Latone), l'artiste a représenté, il est vrai, nourrice et mère debout; mais il a cherché à caractériser par la taille et par des particularités de costumes la servante et la maîtresse. D'après ces exemples, il serait en quelque sorte inexact de voir, avec M. Müller, la *nourrice* dans la femme qui est assise sur un trône élevé. C'est plutôt dans le champ opposé qu'il faut

(1) Handbuch der Archaeologie, s. 532, § 96, 13.

chercher l'expression de cette pensée de l'artiste ; et certes les trois femmes n'ont ni dans leur costume, ni dans leur attitude, ni dans leur action, rien qui s'oppose au caractère de *nourrices*.

Fixé sur ce point, il ne me reste qu'à établir le caractère de *mère* pour la figure principale du sujet, celle qui tient sur ses genoux la petite fille. L'analogie avec le marbre cité plus haut rend cette hypothèse plus que probable. Mais quel nom donnerons-nous à cette scène de naissance ou plutôt d'éducation ? Pausanias nous propose la dénomination la plus apte pour notre sujet ; il dit, liv. II, ch. 17 :

« A gauche de Mycènes, à une distance de quinze stades, est « situé l'HERÆUM ; sur cette route coule l'*eau* appelée *Eleuthérion;* les femmes qui desservent le temple et qui président aux « sacrifices mystiques, emploient cette eau pour les purifications. « Le temple même est sur un terrein plus bas de l'Euboée ; car « ils appellent cette montagne *Euboée*, en disant que *le fleuve* « *Astérion a eu pour filles Eubœa, Prosymna et Acræa, et que* « *ce sont elles qui servent de nourrices à Héra.* Acræa donne son « nom à la montagne en face de l'Héræum ; Eubœa, à tout l'em- « placement autour du temple ; Prosymna, à l'endroit situé « au-dessous de l'Héræum. Cet Astérion coule au-dessous de « l'Héræum, se jette dans un gouffre et disparaît. Sur ses « bords croît une *plante* qu'on appelle *Astérion* ; on apporte « cette même plante à Héra, et *on lui tresse des couronnes de* « *ses feuilles.*

« Dans le pronaos du même temple, il y a d'une part des « statues anciennes représentant les *Grâces*, de l'autre la *Cliné* « *de Héra*. La *statue de Héra,* faite en or et en ivoire par Po- « lyclète, se distingue par sa grandeur : la déesse *est assise sur* « *un trône ;* elle porte une *stéphané avec les Grâces et les* « *Heures en relief.* D'une main elle tient une *grenade*, de « l'autre un *sceptre* surmonté d'un *coucou ;* à côté de Héra, se « trouve sa *fille Hébé*, statue de Naucydès, également en or « et ivoire. A côté de celle-ci se trouve, sur une colonne, une « ancienne idole de Héra ; mais la plus ancienne statue de cette

« déesse, faite de bois de poirier, et transportée de Tyrinthe « à Argos, la représentait également assise. Dans le même « temple, on voyait aussi un autel d'argent, avec les *noces « d'Hercule et d'Hébé* en relief, et un *paon*, brillant d'or et « de pierreries, offert en don par l'empereur Adrien. »

Ce passage nous offre le nom d'*Héra* pour la petite fille, et ceux d'*Acræa, Prosymna et Eubœa* pour les *trois nourrices*. Au premier abord on pourra s'étonner que dans ce temple il n'est nullement question de la *mère de Junon*, de *Rhéa* ou *Ops*. Mais la confusion perpétuelle que les auteurs anciens (1) se permettent à l'égard des noms de Héra et Rhéa, et qui, loin de se borner à l'homœophonie de deux noms, pénètre au contraire jusqu'au sens intime de ces déesses et des traditions religieuses qui les concernent, cette confusion fait comprendre pourquoi dans le temple de Junon à Argos, il peut se trouver plusieurs idoles de *Héra* sans qu'une seule de *Rhéa* y soit nommée.

Si l'on étudie avec attention les détails que Pausanias nous donne sur cet Heræum, on s'aperçoit que la religion argienne telle qu'on l'enseignait dans ce culte particulier, faisait naître une *fille Héra* d'une mère également appelée *Héra*, où, à en juger d'après *l'eau Éleuthérion* qui coulait auprès de l'Heræum, invoquée sous le nom de *Rhéa Eleusinienne* ou *Héra Ilithyia*. Quant à la Héra-mère, son caractère tellurique nous est attesté dans la statue de Polyclète, par la *grenade*, image de la *fécondité*, aussi bien que par l'*oiseau* qui décore son sceptre, emblème de *Pluton*. Les médailles qui offrent l'image de la Junon d'Argos ne la montrent jamais dépourvue du *modius* ou, ce qui peut le remplacer, de cette large stéphané décorée de *fleurs* ou d'autres symboles telluriques. A Samos où l'on adorait cette même déesse, le *calathus* sur sa tête la désigne comme déesse *Ops* et le *paon* (2) à côté d'elle, personnifie à-la-fois et

(1) Apollod. l. I, ch. 3, § 1. Cf. Clavier ad h. l.

(2) Antiphan. ap. Athen. l. XIV, p. 655, a. Ἐδ' ἐν Σάμῳ
Ἥρα τὸ χρυσοῦν, φασὶν, ὀρνίθων γένος,

le dieu des richesses, *Pluton*, que la tradition argienne symbolisait avec quelque modification sous la forme du *coucou*, et cet *Astérion* (1) qui éleva Junon, puisque la queue du paon avec cette infinité de yeux rend l'image du ciel *étoilé*.

Sur le bas-relief Albani la même divinité a le même attribut, car ce qui a échappé à tous les interprètes, l'objet placé sous le trône, est sans aucun doute un *calathus* (2) emblème de l'agriculture (3), réservoir des fleurs et des fruits.

Mais pour mieux éclaircir la question de la *Junon fille* et de la *Junon mère*, passons un instant à l'île de Samos, siège principal du culte de cette déesse. Les médailles de cette île nous font connaître l'idole de Junon dans un costume lourd et matronal, le modius dont sa tête est chargée, surmonté d'un voil nuptial, un paon à côté d'elle. Sur une terre cuite du même endroit, publiée par M. Gerhard dans ses Antike Bildwerke (4), la déesse se présente également voilée et assise sur un trône auprès de son époux, dont l'air sombre ainsi que le costume désigne un dieu tellurique. Le savant interprète a rappelé très judicieusement les *noces sacrées* (ἱερὸς γάμος) de *Zeus* et *Héra*, célébrées précisément dans cette localité à la suite de la surprise que Jupiter, sous la forme d'un coucou, avait faite à Junon. Il est évident que dans ces deux espèces de monumens la déesse qu'on a voulu représenter ne peut être que la *Héra Télia*, à laquelle l'*Heræum* était particulièrement consacré. Si nous examinons les détails de la *Junon mère* du bas-relief Albani, les bracelets dont elle est ornée, les boucles de

Τοὺς καλλιμόρφους καὶ περιβλέπτους ταώς·
Διόπερ καὶ ἐπὶ τοῦ νομίσματος τῶν Σαμίων ταώς ἐστίν.

(1) Argus Panoptes.

(2) Millin. Gal. myth. CLXXIV. 642. où le calathus se trouve à la même place au-dessous du siège de Pénélope, la fileuse par excellence.

(3) Etym. M. v. Κάλαθος, κυρίως εἰς ὃν τὰ κάλλη ἀποτίθεται· κάλλη δὲ εἶσι τὰ βεβαμμένα ἔρια· καταχρηστικῶς δὲ καὶ ἐπὶ τοῦ δεκτικοῦ τῶν τυρῶν καὶ σταφυλῶν· ἢ παρὰ τὸ γάλα, γάλαθος, εἰς ὃν τὸ γάλα ἐπιτίθενται τυρεύοντες. Cf. Hesych. v. Ἔργα πότε μὲν τὰ περὶ τὴν ταλασιουργίαν, πότε δὲ τὰ κατὰ τὴν γεωργίαν.

(4) Taf. I et II.

cheveux soigneusement peignés, qui, ceints par une bandelette d'or descendent, néanmoins, jusqu'aux épaules; sa vaste tunique qui touche le sol et l'ampechonium qui passe par-dessus, nous obtiendrons le commentaire le plus complet pour les vers d'Asius (1) sur la manière dont on devait se présenter au Heræum, manière si généralement connue et adoptée qu'elle donna lieu au proverbe: « aller à l'Heræum les cheveux « tressés. »

Mais à côté de cette *Héra Télia*, les Samiens adoraient une *Hèra Parthénia*, parce qu'ils prétendaient que la déesse naquit chez eux auprès du fleuve *Imbrasus* sous un saule qui se trouvait encore du temps de Pausanias (2) dans le Heræum même. Quel âge faut-il accorder à l'Héra Parthénia de Samos? *Témenus* (3), fils de Pélasgus, pour avoir élevé la déesse, érigea à Stymphale un temple à cette Héra appelée *Parthénos* ἔτι οὔσῃ παιδί (4) *lorsqu'elle était encore enfant.* Il s'ensuit que le nom d'Héra Parthénia convient le mieux à notre petite figure. Dans la même île d'ailleurs Héra Parthénia était portée chaque année au fleuve Imbrasus pour prendre un bain, après lequel réhabillée par ses prêtresses et ornée de couronnes d'osier, elle rentrait dans son temple (5). A Nauplie, à cinquante stades du *Téménium*, est la source appelée Canathus (même mot que Calathus), *où les Argiens disent qu'Héra baignée redevient vierge.* C'est une des traditions mystiques qui se rapportent à la fête célébrée en l'honneur de Junon (6). Ces deux cérémonies fournissent une nouvelle preuve à l'appui de notre explication du monument Albani. Car si la restauration des mains de la pre-

(1) Cités par Athenée, l. XII, p. 525, E. F. où d'après le texte actuel il est question d'hommes; mais à plus forte raison ce luxe était de rigueur chez les femmes. Comparez Millin. Gal. myth. CXXIV. 464.

(2) Lib. VII. c. 4.

(3) Paus. l. VIII. c. 22.

(4) Cf. Paus. l. II. c. 1, 7. Θάλασσα ἀνέχουσα Ἀφροδίτην παῖδα.

(5) Athen. l. XV, p. 672, a, seqq.

(6) Paus. l. II. c. 38. Καὶ πηγὴ Κάναθος καλουμένη· ἐνταῦθα τὴν Ἥραν φασὶν Ἀργεῖοι κατὰ ἔτος λουμένην παρθένον γίνεσθαι· οὗτος μὲν δή σφισιν ἐκ τελετῆς ἣν ἄγουσι τῇ Ἥρᾳ ; λόγος τῶν ἀπορρήτων ἐστίν.

mière femme debout (1) nous laisse incertains sur la nature de la couronne que cette figure offrait à l'enfant, la pose de ces bras, cependant, et la comparaison de sujets analogues, nous garantit la présence d'une couronne quelconque, et permet à cet égard de rapprocher ce couronnement de la fête analogue célébrée à Samos sous le nom de *Tonéa* (2) de celle d'Argos où l'on couronnait la déesse avec la plante *Astérion* (3), de la couronne appelée *Pyléon* qu'on présentait à Sparte à la même divinité (4) et en dernier lieu à la Stéphané ornée des Heures et des Grâces que la Junon d'Argos portait sur sa tête (5). Nous voilà donc rassuré sur le groupe principal que nous pouvons hardiment désigner comme *Héra Parthénia sur les genoux de Héra Télia*.

Quant à la triade des femmes, peu de mots ajoutés à ce qui a été dit plus haut à leur égard, complèteront leur interprétation. Qu'on leur donne d'après la tradition Argienne les noms d'*Acrœa* (6), *Eubœa* (7) et *Prosymna* (8), ou d'après celle de

(1) Zoega indique comme restaurations la tête et les mains de la première des trois femmes, les mains de l'enfant et le nez de la déesse assise.

(2) Athen. l. XV, p. 672, a, seqq.

(3) Paus. l. II, c. 17.

(4) Athen. l. XV, p. 678, a.

(5) Paus. l. II, c. 17.

(6) Etym. M. v. Ἀκραία, παῖς θήλεια ὑπὸ Μακεδόνων. V. Ἄκραν, ἀκμήν.

(7) Etym. M. v. Εὐβοΐδες τὰ καστάνια. V. Εὔβοια ἡ νῆσος ἡ καὶ Μάκρις καὶ Δολιχή, ὅτι τῇ Ἴσιδι εἰς βοῦν μεταβληθείσῃ ἐκεῖσε πολλὰς βοτάνας ἡ γῆ ἀνεβλάστησεν· ἢ ὅτι εὔβοτός τε καὶ εὐθάλης ἡ νῆσός ἐστιν· ἢ ὅτι ἐν αὐτῇ βοῦς γενομένη καλλίστη διέτριψεν ἡ Ἰώ. — V. Εὐβοϊκὸν νόμισμα ἐπειδὴ Φείδων ὁ Ἀργείων βασιλεὺς ἐν Εὐβοίᾳ χωρίῳ τοῦ Ἄργους πρῶτος ἔκοψε χρυσὸν νόμισμα· ὠνόμασται δὲ τὸ χωρίον ἀπὸ Εὐβοίας τροφοῦ τῆς Ἥρας.

(8) Etym. M. v. Ὑμνηπολείτω καὶ ὑμνεῖν, ὀδύρεσθαι, μέμφεσθαι, λοιδορεῖν. Comparez Paus. l. II, c. 37. la statue de *Demeter Prosymna*, dans le bois sacré du mont *Pontinus*, avec *Semelé*, que Dionysos, guidé par *Polymnus* ou *Prosymnus*, va chercher à l'enfer. Dans le temple d'Artemis Sotira, à Trœzène, érigé par Thésée lors de sa victoire remportée sur *Asterion*, se trouvent les autels des divinités infernales : on dit que c'est ici que Dionysos amena Semelé du Hades, et Hercule, le chien de l'enfer. Pausanias (l. II, c. 31) ajoute : *Mais moi*, je ne crois pas en général à la mort de Semelé, puisqu'elle est la femme de Zeus.

Samos et de Stymphale, les noms de *Parthenia*, *Télia* (1) et *Chéra* (2) on sera toujours forcé de reconnaître avec Olen (3) dans ces trois femmes *les Heures* (4) qui, précisément, ont élevé Junon. De même quels que soient les doutes qui nous restent à l'égard des attributs de ces déesses, puisque nous ignorons la nature de la plante dont est formée la couronne qu'offre la plus grande des Heures, et qu'il n'est pas aisé à décider si le symbole dans la main de sa voisine représente la *grenade* ou plutôt la plante *Astérion* en faveur de laquelle combattent et les descriptions des naturalistes anciens (5) et

(1) Etym. M. v. Τέλος καὶ τὸ πέρας καὶ ὁ γάμος· ὅθεν καὶ τὰ προτέλεια. Il n'est pas sans importance pour l'identité d'*Eubœa* et *Telia*, de comparer la véritable interprétation du proverbe βοῦς ἐπὶ γλώσσῃ βέβηκε, donnée par Lobeck (Aglaopham. vol. I, p. 36), avec la déesse *Angeronia*, à bouche voilée ou liée et cachetée avec un sceau, probablement l'empreinte de ce bœuf que Phidon, roi d'Argos, frappa sur les médailles à l'endroit d'Argos appelé Eubée. Il est inutile d'ajouter que *Téleté* et *Télia* ne sont que deux formes un peu variées du même mot, et dont le sens primitif doit par conséquent se confondre.

(2) L'épithète *Chéra*, la *veuve*, nous rappelle *Eurydice* (Mus. Blacas, pl. VII), et en même temps le mot Κῆρ, la déesse des morts, par conséquent aussi la Demeter Erinnys. D'ailleurs la *Junon Chera*, arrivée à *Stymphale*, s'assimile complètement à la *Demeter Prosymna* de *Lerne*, à cause de l'endroit *léthifère* qu'habitent ces divinités, ainsi qu'à l'*Orbonia* des Romains (Plin. H. N. l. II, c. 7), dont le temple se trouvait à peu de distance de celui des *Lares*. (Cic. de N. D. l. III, c. 25.)

(3) Paus. l. II, c. 13.

(4) Comparez l'*Heræum* de *Coronée* avec l'ancienne statue de *Junon* qui *tient trois Sirènes* dans ses mains. Personne n'ignore que l'une des filles du fleuve infernal Achelous s'appelait *Parthénope*. Pausanias (l. IX, c. 34) mentionne dans cette occasion l'autorité que Junon exerçait sur les Sirènes, puisque d'après ses conseils elles s'engagèrent dans une lutte avec les Muses, qui, remportant la victoire, leur arrachèrent les ailes pour en former des *couronnes*.

(5) Dioscorid. l. IV, ch. 120. Ἀστὴρ Ἀττικὸς, οἱ δὲ βουβώνιον, ῥάβδιον ξυλῶδες ἐπ' ἄκρου ἔχον ἄνθος πορφυροῦν, ἢ μήλινον, ὥσπερ ἀνθεμίδος κεφάλιον περισχιδές· ἔχει δὲ φυλλάρια ἀστέρι ὅμοια· τὰ δὲ περὶ τὸν καυλὸν φύλλα ὑπομήκη καὶ δασέα. Ὠφέλει δὲ στόμαχον ἐκπυρούμενον, καταπλασσόμενον, καὶ ὀφθαλμῶν φλεγμονὰς καὶ βουβῶνας καὶ τὰς προπτώσεις ἕδρας· φασὶ δὲ καὶ τὸ πορφυρίζον τοῦ ἄνθους, μεθ' ὕδατος ποθὲν, συναγχικοῖς βοηθεῖν καὶ ἐπιληψίαις παίδων· ἁρμόζει δὲ καταπλασσόμενον ὑγρὸν πρὸς βουβώνων φλεγμονάς· ξηρὸν δὲ ἀναιρεθὲν τῇ ἀριστερᾷ χειρὶ τοῦ ἀλγοῦντος, καὶ περι-

la tradition mythique qui forme le pivot de cette sculpture: toujours conviendra-t-on avec nous que la femme du milieu porte un *fruit* dont les feuilles à forme de rayons semblent se détacher, et que la plus grande offrait une *couronne*.

Exprimons ces deux notions en langage religieux, et nous obtiendrons les noms de *Thallo* (la verdoyante, fleurissante), pour la première de nos *Heures*, et celui de *Carpo* (celle qui fructifie) pour la seconde (1), noms qui suffisent parfaitement au but spécial de notre recherche, et qui donnent, d'après le témoignage de Pausanias, le nom de *Pandrosos* pour la troisième (1). Mais que penser de la différence de taille que montrent ces trois femmes? En adoptant l'explication des *Heures*, dont l'une doit être aussi grande que les autres, il ne reste d'autre expédient que de rapporter cette étrange particularité au besoin qu'éprouvait l'artiste de présenter les trois femmes en perspective; essai, qui, tout imparfait qu'il paraisse, ne manque pourtant pas d'être en harmonie avec le génie de la composition et le style dans lequel elle est exécutée. A moins qu'on ne veuille justifier leur différente grandeur, qui fait supposer une différence d'âge, par les *trois classes de vierges* qui célébrèrent des jeux de courses en l'honneur de Junon, dans l'Altis d'Olympie. Pausanias (3) nous apprend que loin d'être toutes du même âge, on y distinguait au contraire trois sections différentes; d'abord couraient *les plus jeunes*, après, celles d'un *âge plus avancé*, et, en dernier lieu, *les plus vieilles*. Celles qui remportaient la victoire recevaient une couronne d'olivier (4) et un morceau de la vache (5) immolée à Junon.

αφθὲν τῷ βουβῶνι ἀπαλλάσσει τῆς ὀδύνης. — Théophraste, Hist. plant, l. IV, c. 13, donne ὑόφθαλμος comme synonyme d'Ἀστέρισκος.

(1) Paus. l. IX, c. 35. Cf. Coré et Demeter καρπόφορει à Tégée. (Paus. l. VIII, c. 53.)

(2) Paus. l. IX, c. 35.

(3) Paus. l. V, c. 16.

(4) Θάλλος.

(5) Εὔβοια.

Avant de terminer cet article, nous ferons remarquer que la *naissance d'Hébé* serait un titre également juste pour notre bas-relief, puisqu'il existe entre cette déesse et la Héra Parthénia ou Anthia la même analogie qu'entre la *Juventus* et *Juno* des Romains, divinités dont Ovide (1) développe avec une grande érudition théologique les justes prétentions au nom du mois *Junius*, juin. D'ailleurs ce que nous avons observé plus haut à l'égard de la confusion de Rhéa et Héra, trouve ici une nouvelle application; car Hébé est fille de Héra, comme Héra est fille de Rhéa (2); mais ce qui assimile surtout ces deux naissances, c'est que ni dans l'une ni dans l'autre il est question d'un véritable père, ce qui fait supposer que l'action de celui-ci n'y était pas indispensable; de même que Jupiter fit naître Minerve sans l'intervention de son épouse; celle-ci en s'asseyant sur une fleur devint enceinte de *Mars*, et mit au monde d'une manière non moins indépendante la sœur de Mars, *Hébé* (3). Cette observation motive l'absence de figures mâles dans une composition d'un certain nombre de personnes: elle fait comprendre aussi comment le rôle que joue la Hébé chryselephantine à côté de la Héré de Polyclète à Argos ne diffère guère de celui de notre Junon-enfant (Parthenia), sur les genoux de Junon-mère (Telia), et pourquoi dans ce même temple l'autel des noces d'Hercule et d'Hébé n'était nullement déplacé.

Le bas-relief d'Albani rapporté ainsi à la *naissance* (dans le sens plus large des Grecs où il comprenait les premières années de l'éducation) *de Junon Parthenia* ou *Hébé* se rattache d'une manière intime à un monument très remarquable du même musée, où l'on a reconnu Hébé ailée faisant la libation à Junon et Hercule (4), et où la prêtresse de la Junon d'Argos

(1) Fast. l. VI, 26-78.

(2) Cf. Plut. Qu. R. LXXXVI. Ἢ (καθάπερ ἔνιοι λέγουσιν) ὁ μὲν Μάϊος ἀπὸ τῆς πρεσβυτέρας, ὁ δ' Ἰούνιος ἀπὸ τῆς νεωτέρας ἡλικίας ὠνόμασται.

(3) Pseudo-Hygin l. III. f. 204, apud Maj. classic. auctor. vol. III. p. 71: Heben genuit Juno de Jove: secundum quosdam, de *lactuca*.

(4) Millin. Gal. myth. CXXIV, 464.

porte le même nom d'*Admété*, fille d'Euristhée, que celle dont Athénée (1) mentionne l'émigration à Samos et le sacerdoce qu'elle y remplissait.

TH. PANOFKA.

(1) Athen. l. XV, p. 672, a. seqq.

FIN DU SECOND CAHIER.

ANNALI

DELL' INSTITUTO

DI CORRISPONDENZA ARCHEOLOGICA.

ANNO 1832.

FASCICOLO TERZO.

ANNALES

DE L'INSTITUT

DE CORRESPONDANCE ARCHÉOLOGIQUE.

ANNÉE 1832.

TROISIÈME CAHIER.

I. MONUMENS.

I. TOPOGRAPHIE.

a, RECHERCHES COMPARÉES.

Des témoignages topographiques qu'ont laissés sur le territoire du diocèse de Rieti, les anciens peuples Aborigènes, Pélasges, Equicoles ; et preuves diverses de la réalité de leurs établissemens qui s'y sont perpétués aux temps romains, au moyen âge, et de nos jours même.

(*Second article.*)

LORSQUE je conçus dans le pays des Herniques, des Marses, et des Volsques, qu'il était possible d'établir la certitude des premiers siècles de l'histoire pélasgique, en se bornant au seul examen des rapports qui lient les monumens de l'Argolide et de l'Arcadie avec ceux de ces trois régions de l'Italie, j'étais bien loin de soupçonner qu'on pourrait arriver un jour à prouver que l'histoire éparse du peuple pélasge est peut-être plus susceptible de démonstration sur le terrein de la Sabine, que sur celui de Sicyone même, d'Argos et de Mycènes. C'est cependant ce qui résulte à mes yeux aujourd'hui, quand je considère la connexion continuelle des histoires pélasgique, hellénique, romaine et du moyen âge, dont on voit encore les grands monumens fondés l'un sur l'autre, et par ordre de date nécessaire, sur le territoire des anciens Equicoles, des Herniques, des Volsques et des Marses. Je vais continuer cet examen dans ce second article. (1)

Les recherches que nous renouvelons depuis vingt-deux ans dans le canton de la Sabine méridionale, ont fait retrouver d'abord, et quelques-unes nommément, les six principales villes pélasgiques dont Varron nous avait transmis (2) une

(1) Voyez le premier article, *Annales de l'Institut archéol.* IVe vol. p. 1.

(2) Varro. apud Dionys. Halicarn. *Antiq. rom.* lib. I. c. 14. *Annali dell' Instit. archeol.* t. IV, p. 14, sqq.

énumération à-la-fois éclairée par la direction la plus nettement orientée, par des mesures itinéraires bien liées entre elles, enfin par la description détaillée des principaux monumens que devait y rencontrer chaque Romain que Varron prenait à témoin de la réalité des établissemens pélasgiques dont la Sabine avait gardé les traditions dans ses propres histoires topographiques. On sait que Denys d'Halicarnasse a cité ces chroniques au sujet d'une colonie laconienne (1). Il n'y avait guère chance d'erreur dans la confrontation que les topographes de nos jours ont faite deux fois des monumens avec le texte historique. Les *fana* de la Sabine, ses tombes héroïques, ses remparts pélasgiques ne pouvaient être confondus avec aucun monument des temps romains ou du moyen âge, par des voyageurs aussi expérimentés en ce genre de recherches, que M. Simelli en 1810, et que feu M. Dodwell en 1831. Néanmoins, une espèce particulière de monument à laquelle on n'avait fait aucune attention, et dont la rencontre s'est renouvelée trois fois au pays de Cicoli, plusieurs fois aussi sur les hauteurs voisines de Tibur et, si j'en juge par comparaison, sur les roches de Norba, était demeurée sans explication encore.

Je veux parler de ces longs murs dirigés en terrasses, de construction pélasgique, que M. Simelli, le premier, avait dessinés géométriquement dans tous les détails de leurs plans et de leurs élévations, sur les déclivités de cette partie de l'Apennin, à Fiammignano (2), à Sant Angelo *in Vatica* (3), à San Savino (4). Ces monumens n'ont rien autre de commun avec le plan des oracles de *Tiora* et de *Nece*, sinon le mur cyclopéen qui est destiné à terminer la hauteur de la terrasse et à border les roches qui en composent la plate-forme. La dimension de la façade de celui de Sant Angelo (5) *in Vatica*, est de 90

(1) Dionys. Halicarn. *Antiq. rom.* l. II. c. 49.
(2) Giuseppe Simelli Itin. MS. Augusti prima 1810. Icon. N. IX, X, XI.
(3) N° XVIII, XIX, XX. (4) N° XXII, XXIII.
(5) Itin. MS. p. 15.

mètres ; la hauteur de ce mur de face est de 5 mètres, et le circuit de l'enceinte totale est de 313 mètres formant un trapèze de plan irrégulier, au milieu presque duquel est un massif de blocs taillés, qui peut avoir 6 mètres sur chaque face d'un carré équilatéral. Tout porte à croire que c'était là l'emplacement d'un autel sur lequel on a bâti une petite église au huitième siècle. Je passe sous silence les deux autres monumens du même genre qui sont situés aux environs, parce qu'ils présentent les mêmes plans, la même espèce de construction, la même situation élevée, et presque les mêmes dimensions.

L'ordre de Saint-Benoît qui a fait anciennement bâtir trente-six églises dans le seul pays de Cicoli, prenait à tâche de les fonder sur les murs mêmes des monumens déjà consacrés par le paganisme. Les papes, à qui le christianisme a dû ses premières cathédrales, avaient suivi l'exemple des anciens Romains qui avaient fondé, sur les trois hauts degrés des hiéron pélasgiques, leurs temples clos et couverts, dont les Goths ont ensuite prolongé et rehaussé les constructions pour les adapter aux rites du christianisme, dès qu'il fut pour toujours sorti des catacombes. C'est ainsi, dans l'état actuel de la plupart de ces édifices, que les trente-trois siècles qui se sont écoulés depuis la colonie pélasgique de Nanas, jusqu'à nos jours, sont encore reconnaissables à la seule inspection des trois époques bien distinctes de leur chronologie, pour ainsi dire écrite sur le mur de chaque ville, comparé avec le mur de chaque ἱερόν. C'est ce qu'on saisit à la simple vue et sans employer aucun moyen laborieux de critique dans toutes les substructions d'Albe des Marses, de Segni, d'Alatri, de Ferentino que j'ai observées par moi-même. Il ne peut rester le moindre doute à ce sujet, quand Denys d'Halicarnasse assure (1), qu'avant Tarquin, les Romains ne dressaient pas encore leurs constructions à l'équerre droite, et qu'il fut le premier qui employa cet instrument pour l'exécution des monumens qu'il a bâtis. On ne doit donc assigner au temps des Tarquin

(1) Dionys. Halicarn. *Antiq. roman.* l. III. c. 67.

que les monumens construits en tuf volcanique à la règle droite: tels qu'à Rome, *la Cloaca maxima*, et à Segni, *le temple d'Hercule*, avec la *piscine* qui y est annexée, et les rehaussemens en pépérino de *l'enceinte pélasgique*, qui sont eux-mêmes surmontés de maçonnerie cimentée; enfin la *grande porte* du mur d'en bas; mais les portes à architraves plates de l'Acropole avec ses murs bâtis en pierre de roche, et l'hiéron à trois degrés sur lesquels le temple d'Hercule est fondé, appartiennent nécessairement à la période pélasgique où furent construits les autres monumens de grand appareil irrégulier, dont on ne peut citer aucun monument à Rome et dont tous les environs de Segni sont remplis. Ce sont là des faits constans, plusieurs fois vérifiés par des gens de l'art et qu'aucun incident grammatical ne peut plus raisonnablement contester.

Les trois monumens pélasgiques élevés en terrasses qui ont été dessinés par M. Simelli sur les bords de la rivière de Turano sont restés, il est vrai, sans dénomination spéciale dans le texte topographique de Varron; mais il est d'abord évident, que ces longues enceintes de murs ne pouvaient avoir été destinées à servir d'acropole, ou de tout autre lieu de défense militaire. Car, à l'exception du grand mur de la façade, qui est élevé de cinq mètres, tout le reste de ce mur qui continue, mais seulement à rase terre, sur le plateau de la colline, paraît n'avoir jamais été plus élevé que ce qui était nécessaire pour tracer la ligne du τέμενος, qui séparait le *fanum* du *profanum*. On en trouve un premier indice écrit dans les diplômes, si l'on y remarque, que les églises bâties sur les situations élevées de ces enceintes, sont surnommées *in fano* ou *de fano*, enfin que les montagnards du pays, pour indiquer ces monumens, n'ont d'autre terme que celui-ci : *il Fano*.

Un autre témoignage traditionnel, absolument analogue à ceux que la Sabine nous fournit, correspond de bien loin, il est vrai, au monument de Sant Angelo, du fond de la partie la plus montagneuse de la Sardaigne, suivant l'observation faite par M. Ferrero della Marmora, membre de l'académie de Turin.

Voici ce qu'il me marquait, à ce sujet, dans sa lettre, datée de Cagliari, le 2 septembre 1826:

« Un monument qui m'a paru très intéressant, est une con« struction en assez gros blocs sans ciment, que j'ai observée sur « la déclivité et presque au sommet d'un monticule sur lequel « on voit un nuraghe considérable en partie détruit. Cette « construction consiste en un mur servant de soutien à une « espèce de terrasse oblongue et factice, pratiquée vers le « sommet d'un monticule appelé, dans le pays, du nom de « Saint-Constantin, comme la terrasse et l'église assez an« cienne qui s'y trouve bâtie. Cette terrasse présente de front « un mur de onze mètres cinquante cinq centimètres, six « mètres cinquante centimètres de flanc, en plan incliné, et « quatre mètres soixante centimètres de haut, dans sa coupe « verticale. La bâtisse est formée en grande partie de prismes « basaltiques, informes, posés de flanc ou debout, et aucun « d'eux ne présente les traces du ciseau; mais une circon« stance très remarquable, c'est que la colline, dont il s'agit, « n'est distante que de cent pas d'un village que ses propres « habitans appellent *Gierone* et quelques-uns *Hierone;* ce qui « m'a paru reproduire dans le patois local, le mot grec ἱερῶν. « Les environs de ce lieu sont remplis de nuraghes et peuplés « de villages appelés *Nurallao*, *Nuragus* ou *Nurecci*, et au« tres dérivés du même appellatif. Quant à la chapelle de « Saint-Constantin, il paraît que là, comme en bien d'autres « lieux, un monument chrétien avait été fondé sur un monu« ment religieux de l'antiquité. »

Les *Fana* n'occupaient, dans l'origine des établissemens pélasgiques, que les lieux les plus écartés du tumulte des affaires publiques; Ovide nous l'atteste. Dans les siècles romains, ces lieux ont été entourés d'habitations et ont fini par former des villes pour la plupart; témoin la lettre de Marc-Aurèle à Fronton (1), dans laquelle, en parlant de celle d'Anagni, capitale des peuples Herniques, cet empereur rapporte qu'on

(1) M. Cæsar M. Frontoni, l. IV. Epist. 4. Ed. rom. 1823.

y rencontrait à chaque pas un *delubrum*, un *fanum* ou un *templum*, et qu'on pouvait y consulter, touchant les rites sacrés, une multitude de livres écrits sur le lin : *multi libri linitei*. Il ajoute, qu'en sortant de la ville, il avait lu, des deux côtés de la porte, ces mots : FLAMEN SVME SAMENTVM, et comme il en demandait l'explication, il lui fut répondu que dans la langue des Herniques, on appelait *samentum*, la pellicule des entrailles de la victime, dont le flamine couvrait sa coiffure sacerdotale, au moment où il rentrait dans la ville, après avoir sans doute sacrifié au dehors. On chercherait en vain aujourd'hui sur le sol actuel d'Anagni, quelques traces des monumens religieux et parmi lesquels il devait en exister certainement de pélasgiques, que Marc-Aurèle aura pris soin de faire distinguer, en employant les termes de *fanum*, de *templum* et de *delubrum*, expressions qui ne doivent plus être prises indifféremment l'une pour l'autre, surtout d'après la découverte récente des épîtres de Marc-Aurèle à Fronton.

C'est à Norba qu'il faut se transporter pour vérifier, par comparaison, la topographie des monumens sacrés dont cet empereur a signalé la multitude à Anagni, et dont il ne reste plus rien aujourd'hui, parce qu'ils sont entièrement recouverts d'habitations modernes.

La ville de Norba n'a jamais été habitée depuis que Sylla l'a réduite à son état actuel de ruine. D'après la topographie qu'en a dressée M. Knapp (1), ce qu'on y reconnaît aujourd'hui comme étant de construction romaine est d'une date nécessairement antérieure à Sylla, et ne forme pas le quart des diverses constructions que présentent les plans et les perspectives qui en ont été dessinés. Ces ruines ne se composent guère que d'édifices romains, mais surtout de grandes substructions en blocs polygones irréguliers formant des terrasses aplanies et divisées en doubles ou triples étages, comme celles de la Sabine, et comme les *fana* du même genre que feu

(1) Monum. dell' *Instituto di corrisp. archeol.* 1829. Tav. I et II.

M. Dodwell a observés et dessinés sur la route de Tivoli à Vicovaro et ailleurs. On nous a fait, il est vrai, considérer à Norba, ces monumens comme n'ayant été que des substructions originairement bâties pour y établir des maisons de simple habitation (1); mais on savait cependant qu'à Rome même, et du temps encore de Varron, les maisons n'étaient bâties que de briques crues (2) et n'étaient couvertes que de bardeau (3). Aurait-on bâti à Norba des substructions aussi laborieuses sous le seul point de vue de n'y établir que des habitations tellement viagères? il faudra donc reprendre avec plus de détail encore que ne l'a pu faire M. Knapp, la topographie de Norba, et c'est sur le sol abandonné de cette ville qu'il faudra se faire une idée de ce que pouvait être le plan d'Anagni, dont Marc-Aurèle a cité les trois principales espèces d'édifices sacrés.

Pour achever de connaître, d'après d'autres autorités classiques, quelle pouvait être aussi la destination des monumens qui ont conservé, dans la Sabine, la dénomination continuelle de *fanum*, c'est à Asconius Pedianus qu'il faut avoir recours, et bien peser le sens de la définition qu'il en donne. *Fanum*, dit ce commentateur (4) *est religiosissimum templum unde fata petuntur.* Suivant Festus (5), les anciens appelaient *templum* un lieu qui pouvait être vu de toutes parts et d'où l'on pouvait regarder de tous côtés. C'est en s'attachant à l'accord relatif de ces définitions qu'on pourra expliquer la destination du monument de Sant-Angelo de la Sabine et la dénomination de *Fano* qu'il a toujours conservée dans le pays. Il s'ensuivrait alors que les *fana* étaient des lieux découverts et consacrés aux auspices, et il deviendra presque démontré que c'est pour cette raison, que dans deux diplômes du douzième siècle (6), l'église de Sant-Angelo *in Vatica* aura tiré d'origine

(1) *Annal. dell' Instit. archeol.* t. I. p. 60. lin. 1.
(2) Varro apud Nonium, v. Suffundatum.
(3) Cornel. Nepos apud Plin. lib. XVI, cap. 10.
(4) Asconius Pedian. in Verrem, III. cap. 20.
(5) V. Contemplari.
(6) Grævii, *Antiq. et Historiar. Italiæ,*

son surnom, de la même source qu'avait ce mot à Rome, où, suivant Aulugelle (1), on appelait *Vaticanus* le devin qui, suivant Ovide (2), s'acquittait de la modulation du chant des oracles, et qu'on appelait *Fatidicus* celui qui en prononçait seulement les paroles, suivant Varron. (3)

A ne considérer, qu'en eux-mêmes, ces monumens locaux, mais en les interprétant d'après un passage de Varron, qui fait connaître l'application que les Latins ont faite, à ce sujet, du verbe *reloqui*, on peut conjecturer encore que, pour consulter le destin sur des entreprises de divers genres, les devins de l'antiquité se partageaient entre plusieurs la solution entière de chaque question qui leur était proposée. C'est ce que Varron paraît avoir indirectement indiqué dans ce passage: *Hinc eloqui ac reloqui, ut in fanis Sabineis e cellâ dei qui eloquuntur* (4). Peut-être, alors, la chambre souterraine qui est bâtie en construction pélasgique et percée au sommet de son cône, que feu M. Dodwell a découverte à *Suna*, était-elle la *cella* d'où le devin pélasge donnait ses réponses mystérieuses; quant au contraire, il paraît que les grands oracles qui dirigeaient les colonies pélasgiques, étaient plus solennellement rendus à ciel ouvert, si l'on en juge du moins d'après des circonstances locales qui n'ont encore été trouvées absolument semblables qu'à Tiora et à Nece, dont les monumens, très voisins l'un de l'autre, présentent le même banc de pierre taillé dans la roche et le même aspect théâtral que Justin et Strabon avaient remarqué à l'oracle de Delphes. (5)

Une observation bien importante se joint encore aux précédentes pour nous faire appliquer la signification comprise dans le surnom de Sant-Angelo *in. Vatica*, et pour l'étendre même à tout le territoire qui se prolonge à partir de ce lieu en remontant la rivière de Turano, jusqu'à l'alignement

t. IX. part. 7. ibique, Gabr. Naudei, *Tabular. Reatin.* pag. 21. C. E.

(1) *Noct. Att.* l. XVI. c. 17. (2) Metam. II. v. 640.

(3) Varro, lib. V. L. L. c. 7. (4) *Idem, ibid.*

(5) Justin. in Trog. Pomp. lib. XXIV, cap. 7. Strab. l. IX. p. 418.

des deux villages de San Stefano et de Santa Anatolia, qui nous fixent la situation précise de l'oracle de *Tiora* et du temple de Mars, c'est la dénomination topographique de *Clivius*, qui est donnée continuellement à cet espace de dix milles de long, dans les diplômes datés des années 706, 790, 930, 936, 966, 1089 et 1137 (1). Les églises de San Savino, de Santa Anatolia et de San Stefano y sont citées souvent ensemble, et les cartes particulières du pays en marquent la situation bien correspondante au territoire signalé dans les diplômes, tantôt par la dénomination de *Clivius,* tantôt de *Clivianus*, de *Clivi*, de *Cluvanus*, et positivement (2) de *Clivium Martis*, *et inde ad collem Jovis*, suivant que les dérivés ou les leçons manuscrites sont demeurées, dans la suite des siècles, plus ou moins conformes à la dénomination *clivus* qui en fournit la racine commune.

Il ne faut pas s'étonner qu'une expression aussi latine ait persisté dans le bas âge, aux environs de Rieti, lorsque parmi les anciens noms des biens fonciers, on lisait encore dans les mêmes diplômes *fundum Quintilianum* (3), *Pompeianum* (4), *Tullianum* (5), *Domitianum* (6), *Salustianum* (7); lorsque enfin plus d'un millier d'années après Varron, un fonds de terre était encore connu dans la Sabine, sous le nom de *Terentianum* (8) qui était son nom de famille, et que le champ que Caton y avait cultivé de ses propres mains était encore appelé *Catonianum* (9), au temps de l'abbé Hugues, l'an 976, et la situation de ce fonds est encore aujourd'hui déterminée par celle de l'église de San Savino; tant sont durables les noms topographiques, hypothéqués pour ainsi dire, comme ils le sont sur les vieux titres du moyen âge, dans une région aussi anciennement et aussi continuellement historique.

(1) Muratori *Rer. Italicar. Script.* t. II. pars altera. Chronicon Farfense p. 456. C.; *ibid.* B.; *ibid* E.; p. 485. B.; p. 622. B.

(2) Ughelli *Ital. Sacr.* tom. VI, p. 693. B. edit. Venet. 1717.

(3) Chronic. Farfense, p. 394, C. (4) P. 367, C.

(5) P. 369, B. (6) P. 390, E.

(7) P. 516, E. (8) P. 342, A. (9) P. 451, B.

La forme sous laquelle se présente le mot *Clivius* dans les diplômes se rapporte directement au mot *Clivus*, et c'est dans une situation élevée comme celle du monument de Sant Angelo, qu'Ovide nous a dépeint l'autel de la Junon de Falère, colonie pélasgique qui était partie de la Sabine, suivant Denys d'Halicarnasse. Ovide devait bien connaître toutes les particularités de cet autel, car on sait que c'était à Falère qu'il avait épousé sa femme. Voici la description qu'il nous en a laissée (1):

Difficilis clivis huc via præbet iter;
Stat vetus, et densâ prænubilus arbore lucus;
. . . .
Accipit ara preces votivaque thura piorum
Ara per antiquas facta sine arte manus.

Le dernier vers de cette description cadre bien avec la construction pélasgique des *fana* de la Sabine, et Denys d'Halicarnasse confirme encore le sens de cette comparaison quand, pour prouver l'ancienne origine grecque de Falère, il prend à témoin la construction particulière des monumens sacrés de cette ville (2) : τῶν τε ἱερῶν αἱ κατασκευαί; d'où il suit que dans l'hémistiche : *Facta sine arte*, Ovide n'aura voulu dire que ce que Pausanias exprimait par ces mots ἀργῶν λίθων (3) et c'est précisément ce que représente la construction pélasgique du *fanum* de Sant Angelo *in Vatica*, dans la même Sabine d'où la colonie de Falère était anciennement partie.

Dès le temps de Pline, le mot *clivius* avait une signification mystérieuse dont le sens n'était pas communément compris, l'auteur nous l'apprend, et probablement d'après la connaissance des livres pontificaux que Labeo, dont il cite au moins le nom, lui avait communiquée; car, de tout temps et partout, c'est la religion qui nous a conservé les racines les plus profondes de l'histoire ancienne. Le mot *clivia* était l'épithète de l'oiseau

(1) Ovid. Amor. l. III. Eleg. 13.
(2) Dionys. Halicarn. *Antiq. rom.* lib. I. c. 21.
(3) Pausan. Attic. cap. 37.

pic, lequel, suivant Varron (1), rendait les oracles dans la Sabine. *Cliviam avem*, dit Pline (2), *ab antiquis nominatam animadverto ignorari, quidam clamatoriam dicunt; Labeo, prohibitoriam.* C'est de là sans doute que Festus a tiré cette définition remarquable dans la matière présente : *Clivia auspicia dicta esse quæ aliquid fieri prohibebant.* C'est encore de là, que l'ancien glossaire aura tiré l'article *Enibra* ἐναντία, *Eniber Picus*, ὄρνις πονηρά (*l'oiseau prohibitif*). C'est encore là le sens du mot *clamatoria* qui, pour tenir lieu de l'épithète δρυοκόλαψ, paraît avoir prévalu dans les langues grecque et latine. La preuve en est, que dans le lexique d'Hésychius, le pic est désigné par le mot Κραυγός. Or, dans le latin du moyen âge, on retrouve les vestiges de l'usage d'appeler le pic de Mars, *avis clamatoria*. Une bulle du pape Léon IX, datée de l'an 1052 (3), spécifie, parmi les biens fonciers de l'évêché d'Ascoli, colonie pélasgique d'origine, la citation des lieux suivans.... *Castrum Fundanianum; montem purum cum forestis et sylvis, cum Poio (podio) quod clamatorium dicitur.*

Les rites suivant lesquels étaient rendus les oracles chez les Pélasges de la Sabine, auront été nécessairement observés par les colonies qui en provinrent immédiatement. On sait que celle des Picentins était de ce nombre, et la région que ce peuple habitait, touchait à la haute Sabine des Aborigènes primitifs. Pline s'accorde avec Denys d'Halicarnasse, quant au fond du fait, lorsqu'il dit (4) que les Picentins étaient arrivés de la Sabine à l'occasion d'un *ver sacrum* dont l'auteur grec explique les particularités. Mais sous une forme semi-mythique, en faisant partir cette colonie de la Sabine, Strabon (5) ajoute que l'oiseau pic la précédait pour lui montrer le chemin; et

(1) Apud Dionys. Halicarn. *Antiquit. rom.* l. I. c. 14.
(2) Hist. nat. ed. Hard. l. X. c. 14.
(3) Ughelli *Ital. sacr.* t. I. p. 460. A.
(4) Plin. l. III. c. 14.
(5) Strabo. Geogr. l. V. p. 240.

que c'est de cette circonstance, que la région avait reçu le nom de Picentin. Festus (1) dit en effet que lorsque les Sabins partirent pour aller fonder *Asculum*, un oiseau pic vint se percher sur l'enseigne qui était portée à leur tête. Enfin, Servius (2) nous dévoile entièrement la réalité de l'histoire, quand, pour expliquer la métamorphose du roi latin, ce commentateur cite en témoignage les livres pontificaux suivant lesquels *Picus* avait toujours près de lui un oiseau pic, par le moyen duquel il interrogeait l'avenir.

Festus avait tiré, sans doute des livres pontificaux, et Plutarque (3) probablement des mêmes sources, que Numa, Sabin de naissance, avait eu Picus et Faunus pour démons familiers. Quoiqu'il emploie encore le langage mythique, Plutarque achève de convertir à nos yeux ce point de fait en histoire très positive; car Numa était né à *Curès* dont les murs sont encore sur pied à Grottatorre, près de Corrèse en Sabine, et sont, à présent, bien reconnus par M. Simelli pour être de construction pélasgique et pour être marqués du symbole particulier dont il sera bientôt parlé. (4)

L'origine d'Asculum, chef-lieu de la colonie pélasgique des Picentins, étant bien assurée, sa position est aussi reconnue comme située, ainsi que le dit Strabon, sur le pic d'une haute montagne (5). Elle était de son temps réputée très forte, autant par ses abords inaccessibles que par le rempart dont elle était fortifiée, et si son τεῖχος est, ainsi qu'on me l'a dit, de la même construction qu'on a observée dans les murs des villes de la Sabine, on ne doit pas être surpris que dans le diplôme que j'ai cité déjà, une limite territoriale ait été désignée d'après la situation d'un *podium*; c'est-à-dire, d'un parapet du haut duquel se rendaient les auspices, et qu'enfin, à raison de ce que dans la haute antiquité les présages y étaient tirés de l'oiseau pic, on ait continué, même dans le moyen âge,

(1) V. Picena regio.
(2) In Æneid. VII. v. 190.
(3) In Numa. c. 20.
(4) Annal. de l'Institut, t. I. p. 66, à la note.
(5) Strabo. lib. V. p. 241-42.

d'appeler un de ces monumens *Podium clamatorium*. Nous trouvons un autre exemple de l'application spéciale du mot *clivius*, avec une addition encore relative à la matière ici traitée, dans la bulle d'Innocent II (1) déjà citée qui spécifie en ces termes les limites du diocèse de Fuligno, limitrophe de la Sabine : *Tertium latus ab ipso Grisco pervenit ad Corniale de Vaccagnia, usque ad Clivium Martis et inde ad collem Jovis*, etc.

L'attention que j'ai eue de ne point attacher de conséquence immédiate à chaque fait que j'ai recueilli dans cette dissertation, ne m'interdit pas, je crois, d'en ajouter quelques-uns dont je dois laisser aux lecteurs le soin de rechercher les rapports éloignés. Ainsi l'on essayera, si l'on veut, d'expliquer comment l'épithète fatidique du Pic-Mars des Pélasges a pénétré dans les langues les plus septentrionales de l'Europe, comme dans les plus orientales, et l'on remarquera, sans doute avec quelque curiosité, que, dans la langue suédoise, le pic est surnommé *kraoka*; que dans la langue allemande, notre infinitif *crier*, a pour équivalent *schreien*, *krehen*, *kreischen*, *kraechzen*, et feu mon très regrettable confrère, à l'académie, A. L. de Chézy, m'avait averti, que dans la langue sanscrite, le verbe *crier*, fait à la troisième personne du présent, *krochati*. J'ajouterai encore, pour agrandir le champ des conjectures, que dans son histoire de la nouvelle Espagne, Fernandez (2) raconte que les Américains septentrionaux emploient les becs blancs du grand *pic noir* à tresser les couronnes qu'ils décernent à leurs guerriers : et comme cette espèce n'est pas indigène à leur région, qu'ils les achètent aux habitans du sud et leur donnent en échange, pour chaque bec, jusqu'à trois peaux de chevreuils.

Rentrons maintenant dans le domaine des autorités tirées des monumens. L'antiquité figurée vient appuyer, sous plusieurs autres points de vue, les traditions conservées dans les

(1) Ughelli, *Ital. sacr.* t. I. p. 693, B.

(2) Fernandez *Histor. novæ Hispaniæ* cap. 186, p. 50.

textes des auteurs anciens, et par une continuité très remarquable, dans les diplômes du moyen âge. Ce que Varron, Denys d'Halicarnassse, Pline, Festus, nous disent des rapports de l'oiseau pic avec les auspices qui étaient interrogés par les Pélasges Arcadiens de la Sabine, se trouve clairement confirmé par l'accord qui règne entre le témoignage des monumens grecs des temps romains et les traditions qui concernaient les premiers rois latins. Deux pâtes antiques qui m'ont été communiquées par notre savant et ingénieux collègue M. Millingen, et dont il m'a dit que le sujet ne se rencontrait point en Grèce, représentent, sans aucun doute, le roi Picus portant la main à sa bouche, dans l'attitude d'interroger avec instance un oiseau pic perché sur une colonne dorique qui nous retrace la colonne de bois spécifiée dans le texte de Varron, rapporté littéralement par Denys d'Halicarnasse (1); mais sur la pierre gravée, la colonne est contournée en spirale par un serpent portant sa tête en avant vers Picus, au pied duquel on voit une tête de bélier désignant le sacrifice qui est supposé avoir précédé la consultation.

Mon savant confrère, M. Panofka, m'a montré dans sa collection de pâtes antiques un monument de la même espèce, représentant un arbre très probablement fatidique, sur le haut duquel et sur le point de réunion des deux rameaux auxquels l'artiste grec en a réduit la représentation, est perché l'oiseau de l'augure; la vue du tronc de cet arbre est interrompue par la figure d'un bélier debout et posé de flanc. Je n'ajouterai rien à ces descriptions qu'il me suffit d'avoir indiquées pour montrer que les Grecs italiotes n'avaient pas négligé de perpétuer, dans leur dactylioglyphie, les traditions qui concernaient les plus anciennes inaugurations des colonies pélasgiques.

C'est peut-être à la perpétuité du même genre de traditions que se rapporterait encore une lampe en bronze qu'on peut considérer comme votive, et que M. Ferrero della Marmora

(1) *Ant. roman.* lib. I. c. 14.

a déterrée en Sardaigne, dans le canton d'Alghero, qui de tout temps a dû fournir un point de débarquement, sur le territoire de *Padria*, près du monument de construction cyclopéenne de plan carré qui forme aujourd'hui la maison baronale. Cette lampe, ou ce symbole quel qu'il soit, représente une barque ayant, à l'extrémité de sa proue, une tête de bœuf, symbole probablement du sacrifice qui avait précédé l'embarquement. Le haut du mât est surmonté d'un oiseau qui paraît augural, et qui peut avoir été allusif à la tradition de quelque ancienne colonie grecque passée dans cette île. (1)

Un autre genre d'antiquité figurée qui doit exciter l'attention dans les recherches topographiques sur la Sabine, et d'autant plus que le sujet tient immédiatement aux origines arcadiennes de sa colonie pélasgique, c'est le symbole du phalle qu'on a vu sculpté en relief sur les murs de construction cyclopéenne à Corrèse (2), bourg considéré généralement aujourd'hui comme identique avec l'ancienne *Curès*, et où l'on voit trois de ces symboles réunis en un seul; sur l'architrave d'une porte pratiquée dans le τέμενος de l'acropole d'Alatri (3), et sur des angles de mur, à Ferentino (4), chez les Herniques; sur les murs d'Arpino (5), sur ceux de Terracina (6), et dernièrement on a indiqué un double symbole de ce genre que feu M.r Dodwell a dessiné d'après une grande pierre à l'angle de laquelle il l'a vu sculpté (7). Ce dernier monument serait d'autant plus remarquable que le site est le même que celui de Nece, où M. Simelli a dessiné en 1810 le banc de pierre taillé

(1) Voyez ma notice sur les Nuraghes de la Sardaigne. Paris, chez de la Forest, 1826, avec planches lithographiées, pl. IV.

(2) *Annali dell' Instituto archeol.* t. I. 1829 p. 66.

(3) J. J. Middleton, *Grecians remains in Italy*. London 1812. in-f° maximo p. 45, and plate 21.

(4) Marianna Candidi Dionigi, *Viaggio in alcune città del Lazio.*, etc. Roma, 1809, p. 12.

(5) Clavelli *Storia d'Arpino* Napoli. 1623. lib I. p. 15.

(6) Contelori, Regia de Volsci.

(7) *Bulletino dell' Instituto archeolog.* 1831. p. 46.

dans la roche et le mur (1) transversal qui m'ont fait comparer ces monumens avec ceux de l'oracle de Mars à Turano, l'ancienne *Tiora*.

Un ancien évêque d'Alatri et l'antiquaire Casali (2) n'avaient pas assez examiné les rapports mythes historiques de ces symboles, lorsqu'en 1644, pour expliquer la signification de ceux qu'on voit sculptés à Nîmes et à Alatri, ils se sont bornés à les comparer seulement avec ce que dit Hérodote des symboles analogues que Sésostris avait fait sculpter sur les colonnes érigées chez les peuples qui s'étaient opposés vigoureusement à ses conquêtes. Mais ces antiquaires, savans d'ailleurs, n'avaient pas réfléchi que, s'agissant ici de monumens sculptés sur les murs pélasgiques de la colonie sabine, ce que dit Hérodote ne pouvait s'étendre plus loin que la Thrace, au-delà de laquelle, de son temps, on ne trouvait plus, ainsi qu'il le dit, de ces colonnes phalliques. Considérés sur les murs d'Alatri, et sur ceux des autres villes circonvoisines de la colonie pélasgique, ces mêmes symboles n'ont pas davantage de rapports originaires avec les cérémonies Dionysiaques; car la chronologie des faits s'y oppose. En effet le culte de Bacchus, fixé d'après l'autorité d'Hérodote (3), ne fut introduit en Grèce, par Melampus, contemporain de Prœtus, que vers l'an 1450, avant notre ère (4). Or, nous allons voir qu'il faut remonter plus haut pour assigner l'époque et pour expliquer la signification probable des monumens phalliques, quand on les trouve sculptés en relief sur les murs des villes de construction pélasgique et sur une terre aussi historiquement déclarée pélasgique que celle de *Tiora*, de *Curès* et d'*Alatrium*. Dans cet examen que je n'ai trouvé encore nulle part

(1) *Annali dell' Instit. archeolog.* 1832, tom. IV, p. 17.

(2) J. Bap. Casali *De antiquis Romanorum ritibus*; Romæ, 1644, 4°, cap. 13, p. 145.

(3) Lib. II. cap. 49.

(4) Voyez notre examen analytique et notre tableau comparatif des synchronismes de l'histoire des temps héroïques de la Grèce, 4° Paris, imprimerie royale, 1827. Chez Debure.

méthodiquement essayé, on doit considérer d'abord de préférence les monumens sculptés en relief sur des blocs qui font partie bien intégrante des remparts pélasgiques dans lesquels ils doivent être encadrés, de manière qu'ils ne présentent aucun indice d'avoir été insérés après coup, et c'est une épreuve dont tous les voyageurs ont reconnu l'utilité, en examinant l'architrave de la porte, que je crois être celle d'un Lupercal, à l'acropole d'Alatri. Il faudra faire avec soin les mêmes observations en vérifiant l'existence et les particularités de tous les symboles du même genre qui ont été cités soit par les voyageurs, soit par les historiens particuliers des villes de la Sabine, des Herniques et des Volsques, que j'ai eu soin de rappeler à ce sujet.

Il faut ensuite distinguer parmi ces symboles ceux qui se présentent isolés de toute figure humaine, d'avec ceux qui font partie intégrante de cette figure, et bien remarquer si le regard en est sévère et convenable à la gravité de la vieillesse, ou, s'il exprime une intention malignement obscène. Parmi les symboles phalliques et isolés de toute figure humaine, il faut aussi distinguer ceux qui sont simples de ceux qui sont doubles ou triples, mais presque toujours réunis sur un *scrotum* unique et commun. Enfin parmi ces derniers, il faut sous-distinguer encore ceux qui sont ailés et accompagnés, dans le champ du même bas-relief, de la représentation de quelque divinité païenne. Voilà l'énumération assez complète des monumens symboliques de ce genre qui sont les plus connus. Or, pour rechercher leur signification, en s'appuyant toujours sur des bases historiques, il faut commencer par établir les traditions reçues et sur lesquelles tout essai de théorie archéologique doit être fondé en premier lieu.

Hérodote (1) nous apprend que « ce n'est pas d'après les « Egyptiens que les Hellènes représentaient leur Hermès dans « une attitude ithyphallique. Les Athéniens, dit-il, ayant pris « les premiers cette coutume des Pélasges, le reste de la Grèce

(1) Herodot. lib. II. c. 51.

« a suivi leur exemple. Quiconque, ajoute ce grave historien, « est initié dans les mystères des Cabires que célèbrent les Sa« mothraces, comprend ce que je dis. » Le témoignage d'Hérodote nous explique bien ici les *statues* ithyphalliques, et par conséquent toutes celles que les Romains ont imitées des Hellènes. Mais pour trouver l'origine des Hermès uniquement symboliques et isolés de toute figure humaine, ce sont d'autres sources qu'il faut consulter. Les phalles qu'on voit ou qu'on a vus sculptés en grand relief sur les blocs des constructions pélasgiques de la Sabine et des colonies qui en sont immédiatement issues, sont nécessairement les plus anciens monumens de l'art pélasgique en Italie.

On sait que l'Arcadie des plus anciens temps comprenait l'Elide, et que l'Elide n'en fut divisée qu'à dater du temps des Héraclides (1). Fréret n'avait pas fait, sans doute, cette remarque quand il demandait sur quels vaisseaux les Arcadiens se seraient embarqués pour transporter leurs colonies en Italie. Il avait oublié que c'est des côtes de l'Elide que Denys le Periégète les avait fait partir (2). Or, moyennant le témoignage de Pausanias (3), nous savons que la symbolique des Eléens différait sur ce point de celle des Hellènes, en ce que la figure de leur Hermès consistait dans la simple représentation d'un phalle placé sur une base, et non pas, comme Kuhnius avait traduit, en une statue ithyphallique. Ce rite entièrement symbolique des Eléens est confirmé par les témoignages de Lucien (4), d'Artémidore (5) et de Philostrate (6). Il ne reste donc plus maintenant qu'à fixer l'époque à laquelle le culte du Phalle uniquement symbolique a dû remonter en Arcadie. C'est Hygin (7) qui nous l'a fait conjecturer, par le moyen de

(1) Strab. l. X, p. 463.
(2) Dionys. Perieg. *orbis descriptio*. v. 358.
(3) Pausanias. Eliac. II. c. 26.
(4) Lucian. Dialog. Jupiter tragœdus. p. 699.
(5) Artemidor. lib. I. cap. 47. in-4°.
(6) Philostrat. vita Apollon. lib. VI. cap. 10.
(7) Fab. 225.

la chronologie généalogique, en nous apprenant que le temple du *Mercure Cyllenien*, dont Pausanias a si clairement déterminé la nature, était attribué à *Lycaon*, fils de Pelasgus, ce qui, sur mon tableau des synchronismes généalogiques, indique pour le moins l'an 1750 avant notre ère, et se combine parfaitement avec les colonies d'OEnotrus et de Nanas, qui auront porté ce culte et son symbole en Italie; la première, dix-sept générations avant la guerre de Troie, et la seconde, vers l'an 1550 avant notre ère, suivant mes calculs. En écrivant ceci, je m'aperçois que je n'ai nulle autre part indiqué que la ligne descendante de Pélasgus à Nanas ne continue plus dans l'histoire grecque, et qu'il n'en reparaît plus que deux ou trois rois, nommés dans le premier livre de Denys d'Halicarnasse, ce qui confirme indirectement la véracité de cet auteur, et la confiance qu'on doit avoir aux sources qu'il a consultées.

Je ne fais point entrer dans cet article l'examen du préjugé vulgaire qui offusque la critique de ceux qui ont attribué, sans aucune distinction, l'origine de tous les symboles phalliques au culte licencieux de Priape. Strabon (1) anéantit radicalement cette interprétation, lorsqu'il dit que Priape était une divinité nouvelle qu'Hésiode n'a point connue. On sait qu'Hésiode datait d'environ l'an 900 avant notre ère. Il ne faut pas dissimuler néanmoins que, sur un vase grec (2), on voit un Mercure caractérisé par le caducée, et qui, par un bizarre attribut phallique, indiquerait un Priape bien plutôt que le grave Hermès des *Morini*, dont nous allons citer le monument. Mais l'époque à laquelle peut remonter la fabrication de ce vase étant nécessairement bien postérieure à Hésiode, elle nous éclaire seulement sur les temps auxquels la symbolique des Hermès pélasgiques a pu se confondre avec celle des travestissemens scéniques; quand au contraire, sous la forme primitive qu'il présente sur les murs des villes de la Sabine, ce symbole

(1) L. XIII, p. 588.
(2) D'Hancarville, *Vases d'Hamilton*, tom. IV, pl. CV.

n'avait d'autre signification qu'une allusion naturelle à la fécondité maritale, qui dans tous les temps fut l'objet à-la-fois religieux et politique des plus anciennes colonies, comme il est encore celui des modernes, dont les conducteurs ne desirent rien tant que de multiplier moralement et légalement les unions conjugales.

Passons rapidement en revue les objets d'antiquité figurée, qui peuvent présenter quelques rapports avec les phalles sculptés sur les murs pélasgiques, considérés désormais comme des symboles coloniques et proprement Arcadiens.

D'abord, deux pâtes antiques citées par Winckelmann (1), qui représentent des ithyphalles ailés, dont l'une a pour inscription ces mots : THΔE hac via, *par ce chemin*; un hermès (2) simplement ithyphalle, monté sur deux jambes et marchant avec activité, dont le bronze de 7 pouces de haut fut trouvé en 1771, dans la Picardie, avec une médaille de Vespasien, et adressé à l'académie des inscriptions (3). On a pensé très judicieusement que ce monument était celui d'un prêtre druide; le costûme du bardocucullus et du *pero* pour chaussure en sont un indice suffisant auquel se joint encore une urne contenant des os calcinés, parmi lesquels on a reconnu des os de volatiles.

Un vase grec (4) représentant le combat d'Hercule, durant lequel un tyrrhénien sonne de la trompette et porte sur son bouclier le symbole d'un ithyphalle ailé, et au bas de la draperie qui pend de son bouclier, le symbole d'un œil qui peut avoir quelque rapport avec le Jupiter Patroüs dont Pausanias a parlé. (5)

Je joindrai à cette énumération et pour la terminer, les triples phallés ailés et harcelés à coup de bec chacun par un

(1) Description des pierres gravées du cabinet de Stosch, nos 1652-53, Florentia, 1760.

(2) *Vid.* Annonces de Picardie du 3 août 1771.

(3) Grivaud de la Vincelle, Recueil de monumens antiques, tom. II. pl. X. nos 1, 5, 4.

(4) D'Hancarville, *Vases d'Hamilton*, tom. IV, pl. L.

(5) Pausan. Corinth. cap. 24.

oiseau que représente un bloc de pierre dure, sculpté en relief et que j'ai observé dans la collection de feu M. Tochon de l'académie des inscriptions. Ce bas-relief lui avait été adressé de la Calabre, et il était entièrement conforme à l'un de ceux qui ont été replacés dans l'architecture des arènes de Nîmes; je le crois inédit. Enfin je proposerai quelques dernières conjectures sur les symboles ailés dont j'ai cité ci-dessus les monumens.

Les colonies Arcadiennes qui reconnurent pour métropoles les villes pélasgiques de la Sabine, dont les murs portaient le symbole multiple du phalle, partaient chacune de leurs métropoles sous des auspices tirés des oiseaux. On a vu que les traditions rapportaient que l'oiseau pic accompagna celles des Picentins; il serait donc assez naturel de conjecturer que les triples phalles ailés et accompagnés d'oiseaux, auraient eu des rapports avec les auspices qui dirigeaient ces colonies; en conséquence, que les sculptures de ce genre particulier, que toutes les circonstances ont fait considérer à M. Dumège comme n'ayant pas fait partie raisonnée de l'édifice dans son origine romaine, n'auraient été que des sculptures appartenant à quelque monument religieux des plus anciens Volcæ Arecomici; y compris même le triple phalle sculpté sur un des voussoirs de la troisième arche du second étage du pont du Gard. Car on ne supposera pas sans doute qu'à cette hauteur on ait établi un *lupanar* dont ce triple symbole aurait été choisi pour enseigne. Abandonnons, du reste, au vulgaire des *ciceroni* les idées que notre conjecture a pour objet de repousser.

Il me paraît que les rapports très éloignés que je suppose entre les symboles phalliques des colonies pélasgiques de la Sabine, et ceux que j'attribue aux Volcæ Arecomici, se rapprochent beaucoup par l'intermédiaire des Volsci du Latium; quand sur les murs de l'antique Anxur on a vu sculptés des symboles du même genre que ceux de la Sabine. Quiconque aura examiné de point en point l'histoire pélasgique dans le premier livre de Denys d'Halicarnasse, aura dû remarquer que les terres barbares sont citées parmi celles vers lesquelles les Pélasges furent

contraints d'émigrer, à cause des calamités qui accablèrent leurs colonies primitives, et nous avons aujourd'hui la preuve que ces calamités ont dû être causées par le volcan qui s'ouvrit dans le Cicoli au pied des monts Cérauniens, où M. Simelli (1) a observé le cratère de Santo Mauro et au point même où les cartes particulières marquent un monte *Arsiccio*. Ceux que la suite de cet examen peut intéresser, pourront le continuer sur ma carte (2) des homonymies topographiques que présentent les deux rivages comparés de l'Italie et de l'Espagne; ils y trouveront de nouveaux moyens de confirmer de plus en plus la véracité de Denys d'Halicarnasse.

PETIT-RADEL.

---

b. MONUMENS SÉPULCRAUX DE L'ÉTRURIE MOYENNE.

(*Monum. de l'Instit.* Pl. XL et XLI.)

L'Etrurie, présentant de jour en jour un intérêt plus direct en raison des nombreuses découvertes de monumens qui se font sur différens points de son étendue, l'institut archéologique dont le but est d'éclairer l'Europe savante sur les diverses explorations qui arrachent les monumens à l'oubli, s'est empressé de réunir les matériaux topographiques qui peuvent contribuer à faire connaître l'emplacement et le territoire des villes principales de l'indépendante Tyrrhénie.

Dans les Annales de 1830, des plans de Tarquinies et des environs furent publiés à l'effet de répandre les notions sur cette antique cité, et particulièrement sur ses nécropoles, dont deux sépultures peintes ont été gravées aux planches XXXII et XXXIII. Les deux planches offertes ici au public

(1) Itinér. c. 45. p. 24.

(2) Recherches sur les origines des plus anciennes villes de l'Espagne; Mémoires de l'Institut, etc., et Mémoires sur divers points de l'ancienne histoire grecque, in-4° de 63 pag. Paris, imprim.-royale, 1820.

sous les numéros XL et XLI, donneront dans leur ensemble une idée complète, tant du territoire de *Vulci* que de la nature et du caractère des sépultures qui enrichissent son vaste cimetière; la carte qui occupe le centre de la planche XL, est tirée des archives du cadastre des États Romains, les divisions et dénominations rurales, les indications par chiffres des différentes propriétés particulières qui en couvrent la surface, sont des détails de topographie qui ne peuvent que contribuer à mettre les lecteurs au fait des localités; l'emplacement des futures découvertes, ainsi que de celles déjà faites, sera plus intelligible aux possesseurs de ce plan, et il y a lieu d'espérer que sa publicité pourra contribuer à guider de nouveaux explorateurs; nous en devons la communication à M. le marquis Luigi Marini, membre sociétaire de l'Institut.

Les nombreuses notes qui me sont communiquées par M. Ed. Gerhard, la gravure des deux planches faites par notre collègue M. Knapp, avec le soin qui lui est particulier, gravure au moyen de laquelle il a réuni les nombreux documens que lui et moi avons recueillis dans de fréquentes excursions faites ensemble ou isolément dans ces riches contrées; tels sont les matériaux qui m'ont fait entreprendre un essai descriptif, dans lequel j'ai suivi, autant que possible, une marche méthodique et concise.

J'ai dû indiquer d'abord l'emplacement de la ville, centre de colonisation de la contrée; puis, en discutant sur l'étendue de son enceinte, et les limites qui lui furent assignées, tant par la nature que par les travaux même des hommes, déterminer son périmètre. M'étendant ensuite à son voisinage, j'y ai reconnu les routes qui traversaient son territoire, les ponts qui communiquaient de la rive opposée du fleuve à celle occupée par la cité: enfin, j'ai traité de ses monumens funèbres et de ses sculptures, qui comme travaux de luxe m'ont paru devoir être décrits en dernier.

Deux divisions principales se présentent naturellement dans la description des sépultures gravées pl. XL et XLI. 1° Celle des chambres sépulcrales sans décorations extérieures; de ce

nombre sont celles qui entourent la carte topographique de *Vulci*, sans qu'elles soient toutes tirées de son territoire. 2° Celle des chambres surmontées de tumulus, et qui paraissent avoir été plus en usage à Tarquinies qu'en toute autre partie de l'Etrurie: elles occupent plus particulièrement la planche XLI. De ce que j'ai placé ceux-ci en second lieu, on ne doit pas tirer la conséquence que je les considère comme moins anciens que les premiers, je les crois tous à-peu-près contemporains. Mais comme un plus grand nombre de chambres sépulcrales simples se rencontrent sur le territoire de *Vulci*, dont nous devons spécialement nous occuper dans cet article, il m'a paru convenable de les décrire avant ceux d'une autre contrée.

Le territoire de Vulci compris dans les limites de la carte pl. XL est une vaste plaine, comme le démontrent les nombreuses irrigations tant naturelles que factices qui en couvrent la superficie. La *Fiora*, qui descend des montagnes de Toscane, l'arrose, reçoit une partie de ses eaux, et les porte à la mer environ à sept milles au couchant; sur cette plaine sont six divisions rurales indiquées au plan par des chiffres romains: I Ponte-Sodo, II Castelluccia di Volci, III Campo-Morto, IV Pescina di Botte in Campo-Morto, V Cassina, VI Vaccareccie di Campo-Morto.

La seule colline qui dans tout le territoire dut par son élévation et son importance fixer le choix des chefs de la colonie naissante, comme favorable à l'emplacement de la ville (selon l'usage de ces temps reculés de se placer en un lieu élevé), est au point de la carte où est le mot *Volci* vers le lieu où le *Fosso Giano di Volci* se lie au cours de la *Fiora* qui forme les limites du terrein nommé Castelluccia di Volci II, et dont les frères Candelori sont propriétaires. Là seulement les conditions nécessaires à l'emplacement de la cité qui donna naissance aux monumens intéressans de cette contrée, se trouvent réunies pour offrir une défense naturelle; avantage qui ne pouvait échapper aux premiers hommes qui pensèrent à se fixer sur ce territoire.

Les flancs de la colline forment un *agger* dont le sommet

est couronné de rochers calcaires, dans une partie de son étendue comprise entre la lettre O et la lettre N. Dans le reste du périmètre déterminé par la courbe O, P, Q, R, des fragmens de murailles en péperin gris et d'appareil étrusque, qui, profondément enterrés et d'une grande épaisseur, indiquent des constructions militaires, forment une défense artificielle propre à résister à une attaque, et me paraissent déterminer positivement au nord et au couchant l'étendue de la ville. Le cours de la *Fiora*, et ses rives escarpées à l'orient, le *fosso Giano di Volci* au midi, complétèrent de ces deux côtés la délimitation de sa superficie. C'est dans la partie élevée de la colline, dont l'étendue vient d'être déterminée, que des ruines de voies et d'édifices, des fragmens de marbre et de terre cuite, fixent d'une manière incontestable la présence en ce lieu d'une antique cité.

Cette étendue me paraît suffisante pour une ville d'agriculteurs, dont la grande partie des habitans devait avoir des moyens d'exploitations répandus dans la campagne (ce qui se pratique dans les colonies modernes), et pour lesquels la ville ne devait être qu'un point central, tant pour le culte et l'administration générale, que pour servir de refuge en cas d'attaque étrangère. Je ne tirerai donc point, de la multitude de sépultures qui l'entourent, la conséquence qu'elle ait été plus étendue; j'y verrai seulement une possession prolongée, et Tarquinies me paraît à cet égard venir à l'appui de cette assertion, puisqu'elle présente comme *Volci* peu de superficie, et qu'on reconnaît dans les divers cimetières qui l'entourent les styles variés de l'art, par lesquels passèrent les monumens qui les décorent; marche qui ne peut être que le résultat d'une longue succession d'années.

Je ne partage donc point l'opinion de M. le prince de Canino qui attribue aux ponts de la *Fiora*, la communication entre deux parties d'une grande ville; si le vaste emplacement nommé *Ponte Sodo*, noté I sur le plan, entre le fleuve et le *Timone* n'était pas couvert de nombreuses sépultures qui doivent exclure de ce côté toute habitation des vivans, je m'ap-

puierais encore pour combattre son opinion sur l'absence des fossés ou autres moyens de défense factice ou naturelle, puisque tout ce sol est plat et entièrement découvert.

L'enceinte me paraît aussi positivement bornée au nord, par la présence, de ce côté, d'un nouveau cimetière, qu'elle l'est à l'orient par le fleuve et la grande nécropole, et les fragmens de constructions romaines qui se trouvent dans ces parages, et précisément dans la ligne que suit l'aqueduc d'eaux minérales porté par le pont de l'Abbadie, ne doivent être considérés que comme des restes de thermes; d'ailleurs des constructions romaines et reticulées ne purent faire partie de l'enceinte d'une ville que nous devons considérer sous le point de vue purement tyrrhénien.

Limitée donc par le fleuve, par le Giano di Volci, et la courbe N, O, P, Q, R, la ville avait plusieurs issues dans la campagne; les points où ces voies quittaient l'enceinte se reconnaissent à la pente plus adoucie du talus et à une vaste dépression à son sommet; au point P, près des ruines d'un aqueduc, on retrouve encore en place les pavés d'une voie qui venait de l'extérieur; entre Q et R sont les traces de quatre rues qui, de la muraille, se dirigeaient vers le centre de la ville, l'une d'elles conduit à Castellina, une autre à Castelluccia, n° 67, toutes deux tours du moyen âge, bâties sans doute aux dépens de monumens antiques, dont elles occupent la place, à en juger par la direction des deux voies.

Au point N, d'autres rues, descendant de la cité, arrivaient à un pont dont on reconnaît les fragmens sur l'une et l'autre rive, et qui servait de communication entre la ville et le cimetière de la Cucumella. Sur la superficie occupée par les habitations, on trouve au pont P près de la muraille plusieurs arcs d'aqueduc, vers le n° 71, deux ædicules en briques, plus loin, deux voûtes rampantes qui me parurent avoir soutenu l'escalier d'un grand édifice; telles sont les ruines qui dans l'enceinte s'élèvent au-dessus du sol; elles sont toutes de construction romaine. Le signe + indique l'emplacement d'une petite chapelle chrétienne; quelques fragmens informes dont on ne peut

reconnaître l'usage, complètent les observations à faire sur le lieu qu'occupa cette ville autrefois florissante. Son territoire d'un intérêt plus varié en raison des nombreux objets de l'art étrusque, qui y furent trouvés par M. le prince de Canino, et d'autres explorateurs, va nous occuper dans les pages suivantes.

Déjà il a été question d'un cimetière placé au nord de la ville au point M dans le terrein, dit Castelluccia de Volci; c'est là que furent exécutées les fouilles de MM. Candelori, Campanari et Fossati. Leurs travaux d'exploration qui sont d'une grande étendue furent primitivement dirigés sur les flancs de deux talus formant un chemin creux, qui à en juger par sa direction et par les sépultures qui l'entourent, dut être une voie principale venant de Cosa ou de Portus Herculis; elle longeait l'enceinte de Vulci, allait passer au lieu désigné N sur le pont dont nous avons parlé plus haut, et traversant la nécropole, se poursuivait entre les sépultures des familles *Ania* et *Minuca Fusca* situées aux points E et D, ensuite entre la Cucumella, vaste tumulus décrit plus loin, et les tombes de pierre dont L désigne l'emplacement, ainsi que celui d'une chambre souterraine, pl. XL, *a* 3, *a* 4; de là cette route se dirigeait directement sur le *Ponte Sodo*, à travers les nombreuses inhumations, parmi lesquelles aux lieux B et C furent reconnus, sur des cippes de pierre que contenaient les cryptes, les noms des familles *Arusania* B, *Fepia* C. Les familles mentionnées plus haut furent connues de même, ainsi que celles *Arionsa* A, *Ranula Apia* F, et *Larthia* G.

Cette route sépulcrale déjà très étendue, depuis le départ qui lui est assigné au nord de la ville, jusqu'au *Ponte Sodo* qui est à plus de trois milles du cimetière septentrional, paraît s'être divisée après avoir traversé le *Timone*, comme l'indiquent les deux directions que prennent les caveaux mortuaires, reconnus en grand nombre sur le terrein *Pescina di Botte*, par les frères Feoli; caves dont les plans *a* 11, *a* 12, *a* 13, *a* 14, *a* 15, *a* 16, sont gravés à la gauche de la carte topographique. De ces deux branches de la voie, il est probable que celle qui suit la direction méridionale se dirigeait sur

Tarquinies, quand la branche orientale dût conduire à Tuscania, deux villes du voisinage trop importantes pour ne pas avoir une grande communication avec Vulci; on peut se convaincre, par son étendue qui est de plus de quatre milles, que cette voie sépulcrale est, après la Via Appia, la plus riche qu'aient encore présentée les recherches archéologiques.

La route moderne qui de Corneto ou Tarquinies arrive jusqu'au territoire de *Ponte Sodo* I, où elle traverse le *Timone*, coupe *Pescina di Botte* IV, à-peu-près dans la direction que dut suivre la voie antique bordée de sépultures, et que nous indiquons dans les lignes précédentes; arrivée au *Ponte Sodo* au lieu de se diriger sur la Cucumella comme la voie antique, elle prend une direction plus septentrionale et mène au bord de la Fiora; là en amont à un mille un quart du point N où l'enceinte de la ville joint la rive, est un pont antique d'une grande hardiesse et d'une belle conservation qui traverse le lit profond et encaissé du fleuve (voir la pl. XLI, n. 1). Sur la culée orientale, un vieux château du moyen âge en défend le passage, et a pu lui donner le nom qu'il porte aujourd'hui de *Ponte dell' Abbadia*. Ce château, poste de douanes des états du pape, renferme une petite chapelle au-dessus de la porte de laquelle, un bas-relief antique mérite l'attention des voyageurs.

Le pont sur l'origine duquel on n'est pas d'accord, qu'elle soit entièrement romaine ou primitivement étrusque, offre deux genres de constructions bien distinctes, et dont on peut se rendre compte sur la planche XLI, où se trouve la vue pittoresque de l'ensemble. L'une de ces constructions, qui dut être en tous cas, la première, puisqu'elle sert d'appui aux autres, est formée de grands piliers en tuf rouge, d'appareil carré et par conséquent analogue à celui des Etrusques; les piliers qui ne sont liés en aucune manière avec les travaux qui s'y trouvent appliqués, soit par des harpes, soit par des pierres alternées, selon l'usage employé pour la liaison des ouvrages, joignent à ces motifs d'indépendance complète une qualité de pierres plus tendres que le reste des constructions; il n'est

donc pas permis de supposer que les Romains, s'ils avaient construit seuls ce pont, et d'un seul jet, eussent employé pour soutenir toute la force de poussée des voûtes, précisément une matière plus tendre et moins compacte que les travertins et les péperins qui constituent le reste des constructions.

Je sais que le *Ponte Nonno*, sur la voie Prénestine, à peu de distance du lac de Gabies; offre un exemple analogue de piliers en tuf rouge; mais je n'y ai point remarqué cette différence d'appareil qui existe ici entre les piles rouges et les contrepiliers qui y sont appuyés; différence qui peut être d'un grand poids dans la question ici discutée, et le *Ponte Nonno* ne serait-il pas lui-même un travail étrusque modifié par l'influence romaine, puisqu'il est reconnu pour être de la plus haute antiquité.

On peut donc supposer qu'un pont primitif, d'origine Tyrrhénienne, composé de piles droites portant des charpentes, (ce qui fut en usage même chez les Romains, comme l'indiquent plusieurs de leurs monumens), aura existé dans ce lieu; que les Romains profitant de ce premier travail, en ont enclavé les piles dans leur construction en boutisse qui dénote l'époque républicaine, et que le pont de pierre des Romains se sera appuyé sur les piles du pont de bois des colons régnicoles. L'ensemble offre un aspect très imposant quelles que soient les révolutions qu'il ait subies.

La largeur totale est de 243 pieds, la hauteur au milieu est de 96, le grand arc a 62 pieds d'ouverture, le petit à gauche en a 15. Sur la clef de celui-ci est sculptée une petite figure gravée sur la planche XLI 12 *a*; elle porte la toge dont les plis sont fort endommagés, sans doute par les vapeurs de la Fiora. Un aqueduc entièrement en péperin, et porté par le pont de l'Abbadia, dirigeait, au nord de la ville, vers l'extrémité du cimetière septentrional, planche XL M, où nous avons signalé des constructions romaines, les eaux minérales qu'il recevait de l'autre rive; il est probable que les Romains reconstruisirent le pont en pierre et de manière à lui faire porter un aqueduc, pour tirer parti d'un lieu aussi important par

l'abondance et les qualités des eaux thermales du voisinage. Les dépôts tartreux de ces eaux, après avoir bouché le conduit de l'aqueduc, se sont étendus sur la face du pont, opposée à celle que présente la vue, et y formèrent des stalactites, qui produisent avec le château et les rives escarpées du fleuve, l'effet le plus pittoresque.

C'est dans le château du pont de l'Abbadia que M. Fossati qui dirigeait lui-même son exploration, réunissait sa belle collection de vases de toutes les formes et de différens styles, fruit des fouilles opérées dans les sépultures du cimetière septentrional, planche XL, M. Ces vases souvent intacts se trouvent dans une terre légère qui s'introduisit dans les sépultures, soit à l'époque de leur spoliation, constatée par la fracture d'une partie des monumens, soit par l'infiltration des eaux pluviales, qui peu-à-peu durent entraîner des terres dans ces sépultures, dont la disposition spéciale à Vulci plus qu'ailleurs est d'être entièrement souterraine. En effet les chambres sépulcrales se rencontrent fréquemment en Etrurie, mais elles présentent dans le choix de leur emplacement, et dans leurs dispositions, une variété qui tient à la nature du sol où elles se trouvent, plutôt qu'à l'époque plus ou moins reculée de leur exécution; ainsi, à Tarquinies elles sont toutes surmontées d'un tumulus; à Vulci, perdues entièrement au-dessous du sol, elles n'eurent d'ornemens que dans leurs vestibules qui étaient recouverts d'énormes pierres; à Toscanella, taillées au bord des ruisseaux, dans les roches volcaniques et escarpées, voisines de leurs rives, on y arrivait par une porte plus ou moins élevée au-dessus du terrein; elles prenaient alors l'aspect d'une habitation praticable. A Sutri, à Norchia et Castel d'Asso, la disposition intérieure est à-peu-près la même, et dans ces différentes contrées, la hauteur et la beauté de la masse volcanique permit d'y faire des façades taillées dans le rocher, et qui peuvent nous donner encore des notions positives sur l'architecture de l'antique Etrurie. Veies qui est dans une contrée offrant tour-à-tour des plaines et des vallées, présente à-la-fois les tumulus et les chambres taillées, et de plus

une sorte de columbarium découvert, creusé à droite et à gauche d'une des portes de la ville, à l'orient de l'enceinte; c'est une variété de plus que je n'ai rencontrée dans aucune autre localité.

Quoi qu'il en soit de leurs positions, ces sépultures offrent dans leurs plans une variété de combinaisons qui démontrent combien était poussé loin l'art des distributions intérieures chez le peuple ingénieux qui nous occupe. Je ne parlerai point de la richesse de décorations qu'ont offerte les caveaux de Tarquinies et de Chiusi; ils sont assez connus pour prouver que la peinture la plus soignée venait enrichir les proportions et les combinaisons de l'architecture, et l'on peut en quelque sorte, par eux, avoir une idée de ce que furent les habitations tyrrhéniennes.

Revenant donc à Vulci, situé dans un pays de plaines, on reconnaît par cela même qu'il ne peut y avoir que des sépultures entièrement souterraines. Elles sont taillées dans un tuf coloré, compact, d'un travail peu difficile, et d'une nature très homogène; la couche de tuf ne se trouvant qu'à trois ou quatre pieds, il était nécessaire de clore les caveaux avec des pierres cimentées à la chaux, et sur lesquelles on replaçait la terre végétale pour empêcher toute communication avec l'extérieur. La pierre *a* 8, XL fermait de la même manière un tombeau trouvé à Tarquinies. La régularité et l'ensemble de la distribution, la disposition, particulière seulement à ce pays, d'avoir un vestibule sur le sommet duquel on plaçait des pierres de clôture, tels sont les caractères distinctifs de ceux qui, dans la planche XL *a*, *a* 11, *a* 12, *a* 13, *a* 14, *a* 15, *a* 16, et au bas de la planche XLI, 4, ont été fouillés, tant au cimetière du nord M, par M. Fossati, qu'au terrein Pescina di Botte IV, K, par les frères Feoli.

Dans la sépulture *a* au sommet de la planche XL, fut trouvé à droite d'une des cryptes le lit funèbre *a* 1, *a* 2 destiné à porter le corps d'un riche habitant de la ville; ce lit dont la forme grecque est semblable à ceux qu'offrent

les peintures des vases, et celles des chambres-funèbres de Tarquinies, est exécuté avec soin en nenfro, et se voit aujourd'hui à la cabane d'exploitation des sieurs Campanari et Fossati; la grande pierre qui forme la partie supérieure s'appuie sur deux pierres debout, à la face desquelles sont sculptées les représentations peu saillantes des deux pieds du lit.

Le caveau conique *a* 9, *a* 10, dans le voisinage du cimetière M, est construit en assises réglées, et paraît appartenir à une époque à laquelle l'art d'appareiller les pierres avait déjà reçu un grand développement dans cette contrée: *a* 11, qui n'a qu'une crypte après le vestibule, contenait aussi un lit funèbre, moins riche que le premier et d'une construction maçonnée. Dans *a* 12, huit chambres contiguës, se communiquant toutes excepté les deux vis-à-vis l'entrée, offrent un plan très régulier où l'art tira, dans le petit espace qu'il occupe, tout le parti possible d'un terrein aussi resserré. Dans *a* 13, on reconnaît que des besoins successifs firent tailler des chambres plus ou moins grandes et sans parti général de plan, selon que la nécessité de placer un plus grand nombre de corps se présenta de génération en génération. Les plans *a* 14, *a* 15 s'expliquent d'eux-mêmes, en raison de la simplicité avec laquelle ils ont été conçus; *a* 16 présente une variété qui le distingue des autres par la disposition inverse du vestibule, qui, au lieu de se présenter en travers comme dans les sépultures précédentes, forme un couloir allongé jusqu'à l'extrémité duquel il faut se rendre pour trouver en face et sur les deux parois, trois chambres symétriquement disposées; deux cryptes, dont les portes sont également sur les deux parois, avoisinent l'entrée du même vestibule du côté de l'escalier.

Pour suivre et terminer la série des sépultures de famille, qu'ont présentée les fouilles de Vulci, je porterai le lecteur à la pl. XLI, 4, où sont gravés les coupes, vue perspective et plan, de la plus belle catacombe qu'ait présentée cette contrée; découverte au cimetière septentrional M, par

MM. Campanari et Fossati ; elle fut nommée au moment de son ouverture, le tombeau égyptien.

Une pente découverte, 4, conduit à un vestibule B découvert aussi, et dans lequel sont trois portes ; celle à droite mène dans deux pièces qui se suivent C D et dont le plafond offre un double rampant; la coupe n° 7, sur la ligne G H, en indique l'inclinaison. La porte qui est vis-à-vis l'entrée commune, au point K, paraît avoir été précédée de sculptures, puisqu'on y trouva un sphinx I. Cette porte donne entrée à une chambre carrée, qui elle-même sert de communication à trois cryptes nouvelles ; vis-à-vis est la plus grande M, deux piliers très régulièrement placés laissent au fond une sorte de sanctuaire. La porte L plus large en bas qu'en haut, ce qu'indique la vue perspective, a comme celles des Grecs des crossettes au sommet d'un chambranle, dont l'encadrement est un boudin rouge, orné de lignes formant un cordon qui semble l'envelopper, et lui donnent un aspect égyptien.

Le tuf qui est d'une qualité excellente a reçu lui-même la peinture, sans l'application préalable d'aucun stuc préparé ; tout le fond de la pièce que cette porte décore, et dont on voit l'ensemble dans la vue perspective 10, *Veduta interna delle camere* K L M, était peint lui-même en couleur rouge appliquée sur le tuf bien dressé.

Des caissons dont le n° 11 est un détail, et dont la vue peut donner une idée, sont formés par des représentations de poutres taillées dans le tuf, et figurent la construction régulière d'un plancher. Des baguettes alternativement rondes et à vives arrêtes décorent le fond de ces caissons, et semblent figurer les claies aujourd'hui en usage en Italie, pour retenir les enduits des plafonds.

Dans le vestibule découvert B, est à gauche la porte d'une pièce seule A, qui est la plus intéressante du monument : deux pilastres sur chacune des deux grandes faces, en E et F du plan, et comme on peut s'en rendre compte sur la coupe générale du tombeau, placée au bas des autres dessins n° 5, portent deux architraves qui divisent la voûte en trois parties

bien distinctes. La première division, la plus rapprochée de la porte, est composée d'une demi-voûte sphérique, rachetant les angles du caveau dont le plan est un parallélogramme allongé; le plan et la coupe inférieure expliquent la disposition des serces ou courbes taillées dans le tuf, qui, partant du sommet de la voûte, viennent reposer sur les parois de la pièce; les entretoises sur un plan plus reculé forment des cercles concentriques qui semblent relier entre elles les courbes placées dans le sens opposé. Tout ce travail opéré avec beaucoup de soin dans la masse, représente, à n'en pouvoir douter, une construction de voûte sphérique, à la manière de celle dite à la Philibert de Lorme, et prouve incontestablement qu'à cette époque reculée on construisit des voûtes en bois semblables aux nôtres; question qui n'avait pas encore été résolue par leur présence dans des monumens.

La seconde division formée de deux rampans comme on peut le voir dans la coupe générale, ainsi que dans celle n° 6, qui est faite sur la ligne E F du plan, représente la construction d'un toit ordinaire vu par-dessous: le faîtage, quatre rangs de chevrons, les pannes qui les croisent, tout est taillé dans le tuf comme les parties décrites ci-dessus. La troisième division de la pièce est couverte d'une voûte lisse, dont la voussure est très légèrement inclinée; ainsi trois modes de couverture sont réunies dans ce caveau, qui avec les pilastres qu'indique la coupe, forme un ensemble, jusqu'à ce jour unique, pour l'intérêt qu'il présente et pour l'instruction. Les pilastres sans chapiteaux sont décorés de nombreux parallélogrammes formés par des baguettes, de la dimension du pouce, et sculptées sur le fond; un détail de ces pilastres est au n° 8.

Une chambre qui ne se trouve pas sur la planche, parce qu'elle fut découverte par le prince Lucien depuis que les gravures sont terminées, est placée sur le territoire Ponte Sodo I entre les nos 13 et 15, et présente sur les faces à droite et à gauche, deux pilastres qui y sont appliqués (1). Ici se termine

(1) Plusieurs autres, trouvées dans la contrée et isolément, sembleraient

la description des chambres funèbres que contient le territoire de Vulci; lorsque plus loin il sera question des tumulus, nous en verrons paraître plusieurs de cette riche contrée; les sculptures intéressantes que la planche XLI présente trouveront aussi une place après l'ensemble des tombeaux. Il est à regretter que la nature même des dessins n'ait pas permis de réunir en une seule feuille, autour du plan topographique, tout ce qui était relatif à ce même pays; les plans qu'offre la partie droite de la planche XL sont tirés de Toscanella et de Bomarzo depuis *d* 10 jusqu'à *c*.

Toscanella, située à environ quinze milles sud-est de l'emplacement de Vulci, est placée sur le sol d'une ville antique, centre du grand bassin formé par les montagnes de l'Atalfa de Viterbe et de Canino; elle était nommée Tuscania. Cette ville, forte par sa position naturelle, possède encore des restes de sa citadelle étrusque, de ses murailles et de ses monumens; j'y ai dessiné un bas-relief représentant un triomphe. Vers la partie méridionale de la ville coule la Martha, petit fleuve qui sort du lac de Bolsène, et à travers des vallées creusées dans des tufs rouges volcaniques, va passer à Tarquinies et tombe dans la mer auprès de l'antique *Gravisca.* C'est près de Toscanella, dans ces étroites vallées, que sont renfermées, dans les masses volcaniques et escarpées, la plupart des chambres sépulcrales qui, sur la planche XL, sont gravées à la marge de droite depuis *d* 10 jusqu'à *d*.

Entre les rives du fleuve et les murs de roches, taillés par la nature, est un espace de quinze à vingt mètres, couvert d'une riche végétation. Il donne entrée aux excavations dont les portes sont toutes masquées par des branches touffues; cette nécropolis ou voie des tombeaux, placée dans un lieu si solitaire, est sur une plus petite dimension, semblable à celle de Sutri, de même voisine d'une eau courante qui seule en trouble le silence.

prouver que les maisons de campagne avaient dans leur enceinte des sépultures de famille indépendantes du cimetière public, voisin de la cité.

Le plan *d* offre d'abord un vestibule donnant entrée à trois pièces égales en dimensions. Autour de ces pièces est une banquette haute de soixante-quinze centimètres, destinée à porter les urnes cinéraires; on y retrouve encore la trace de la forme adoptée pour ces urnes, forme que je n'ai rencontrée dans aucune des collections de monumens étrusques, recueillies dans toute l'Italie. Cette trace est un parallélogramme, à l'une des extrémités duquel est une demi-circonférence, ce qui dut donner à l'urne la forme des cercueils du moyen âge. Ces traces des urnes n'excèdent pas trois ou quatre pieds de long. Dans l'église Saint-Pierre de Toscanella, est une bière en marbre blanc, dont l'intérieur seul est creusé dans cette forme; je la crois étrusque, et serait le seul exemple que j'aie rencontré. Placées comme les urnes de l'époque étrusco-romaine telles qu'on en voit dans des chambres sépulcrales intactes aux environs de Chiusi, elles offraient cette différence que la banquette qui les portait était beaucoup plus élevée, et que la forme n'était pas celle d'un parallélipipède comme les urnes si connues de Volterra, et dont on voit un si grand nombre à Perugia, à Chiusi, etc.

La partie supérieure des chambres de Toscanella offre toujours deux rampans qui ont plus ou moins de pente, et la représentation d'une poutre qui les soutient par le milieu, imitation de la pièce de construction en charpente nommée faîtage, parce qu'en effet elle forme le faîte de l'inclinaison qui se présente de l'un et de l'autre côté. Quelques caveaux, et cela n'a lieu que lorsque le plan est carré, offrent par le travail opéré dans le tuf la représentation des pièces de bois qui composent la construction de l'Atrium toscan.

Le tombeau *d* 1 *d* 2 présente aussi un vestibule; il donne entrée seulement à deux cryptes placées parallèlement en face de la porte. Le banc réservé dans le tuf s'y trouve pour porter les urnes, mais ce que je n'ai vu dans aucune sépulture, ce sont les deux fenêtres qui, indépendamment des portes, établissent une relation plus directe entre le vestibule et les deux cryptes qu'il est destiné à précéder.

D 3, comme la précédente sépulture, contient deux chambres contiguës; le plan n'a aucune disposition à angle droit, l'ensemble ayant une propension à s'élargir depuis l'entrée jusqu'au fond des caveaux. On voit par la coupe *d* 4 que les parois de la banquette qui règne ici autour même du vestibule sont décorées de petits pilastres en saillie, dont la diminution du bas en haut est dans une proportion très prononcée.

D 5 et *d* 6 sont les plan et élévation d'une petite crypte simple, dont la porte d'entrée est précédée d'une retraite taillée dans le roc. *d* 7 et *d* 8 offrent la même circonstance, et de plus une double pente au sommet de cette retraite présentant la même inclinaison que la voûte intérieure. A *d* 9 et *d* 10, on reconnaît encore cette disposition antérieure, le haut en est cintré, et le bas offre deux bancs pour les parens qui venaient visiter la tombe, ou pour ceux qui passaient sur la voie; pensée si heureusement exprimée à Pompeï par les deux bancs circulaires de la voie des tombeaux.

A douze milles Est de Viterbo, dans une forêt de chênes, voisine du Tibre et d'un lieu nommé Bomarzo, se font aujourd'hui des fouilles dont les résultats sont d'un grand intérêt. Au nombre des sépultures qui y furent découvertes sont les monumens *c*, *c* 1, *c* 2, *c* 3, *c* 4, pl. XL. Les chambres d'une dimension peu étendue ont au centre une colonne ou pilier construit en pierre, et par conséquent étranger au tuf travaillé; *c* 3 contient une colonne conique, intéressante par ses proportions et par le chapiteau dont elle est couronnée, ce qui, sauf la base dont elle manque, lui donne une analogie assez grande avec la colonne trouvée à la cucumella et gravée XLI 2 *c*; en étudiant ces deux colonnes, on peut commencer à baser des principes sur l'ordre toscan, jusqu'à ce jour peu connu par les monumens. Dans les sépultures de Bomarzo les morts étaient renfermés dans des sarcophages de nenfro; plusieurs sont indiqués dans les plans, *c*, *c* 2. Le couvercle de ces sarcophages est une double pente, imitant un toit, forme si répandue dans l'antiquité romaine, et dont j'ai trouvé un exemple à Vulci, XL *a* 6 *a* 7.

Ces sarcophages de taille humaine, ce qui est remarquable, puisque tous les autres ne contenaient que des cendres, et n'avaient que deux à trois pieds au plus, sont placés comme ceux de Toscanella sur une banquette de tuf qui fait le tour du caveau *c* 2.

Les voûtes dans *c* 3 sont courbes et viennent retomber sur le chapiteau, dans *c* 1 au contraire, du centre elles descendent vers les parois.

Tous les monumens gravés au bas de la même planche XL, depuis *b* jusqu'à *b* 9 inclusivement, ont été découverts par M. Fossati, à l'époque des premières fouilles qui s'opérèrent à Tarquinies par les soins de lord Kinnaird, et furent décrites en 1829 dans les *Annales de l'Institut.* (1)

C'est ici le lieu, avant de passer à un autre genre de sépulcres, de décrire les fragmens de sculpture, qui presque tous contenus dans les vestibules des chambres souterraines trouvées à Vulci, sont gravés à la planche XLI sous les numéros 9 et 12, et trouvent naturellement leur place après les monumens qu'ils décoraient. Extraits du cimetière M par M. Fossati, ils sont tous en nenfro, produit volcanique de couleur grise, poreux et peu serré; le caractère franchement étrusque de ces sculptures prouve qu'elles sont de l'époque de l'indépendance des Tyrrhéniens.

Le type particulier de ces anciennes figures est d'offrir au premier aspect une sorte d'analogie avec les produits de l'art imparfait du premier style égyptien; mais, en examinant la forme elliptique des têtes, l'angle facial très allongé, la bouche différemment conformée que celle des Africains, observations qui se peuvent faire toutes sur les deux fragmens placés au sommet de la planche XLI, on y trouve un type national et indépendant de l'influence d'un peuple étranger. Une des causes de la première impression que nous venons de signaler, est la coiffure des deux têtes, qui bien qu'elle ait l'aspect égyptien, n'est autre que la représentation grossière des che-

(1) Tom. I, page 120.

veux, ce qui m'est démontré par la forme de tresses ou de boucles représentées de même sur des crinières d'animaux gravés sur les numéros 12 et 9 XLI. On sait que chez les Egyptiens, au contraire, cette coiffure est la représentation d'une étoffe formant des plis. Enfin, sur nos deux têtes, un bandeau liant ensemble la totalité des masses ou faisceaux parallèles des cheveux, les serre derrière les oreilles sans passer sur le front. Je suppose que ce bandeau fut lui-même formé par une masse de cheveux de ceux qui poussent derrière les oreilles, et qu'on les fit passer sur les autres pour les fixer. Je me fonde sur ce que ce bandeau tout en comprimant la chevelure, puisqu'il forme une dépression au point où il la maintient, ne s'oppose pas à ce que l'occiput et le col soient entièrement masqués par les cheveux, ce qui ne pourrait avoir lieu si, placée comme elle l'est à la hauteur des oreilles, cette ligature était faite par une bandelette de lin.

Les deux fragmens placés sous la vue du pont ont présenté, lorsqu'ils étaient entiers, des génies montés sur des chevaux marins: ils sont d'un dessin plus négligé que tous les autres morceaux de sculpture qu'offre le territoire de Vulci. Plus bas les deux fragmens de statues, au contraire, sont corrects et bien dessinés; leur attitude est singulière, un genou est à terre, l'autre jambe est pliée, la main droite à la hauteur des fausses côtes, tient une fleur d'hyacinthe (1). Un vêtement collé sur la peau se reconnaît à des lignes qui enveloppent les cuisses à leur sommet.

Les lions et sphinx n° 12 ont été recueillis à la Cucumella par M. le prince de Canino; en raison de leur intégrité il les a placés sur la façade de son habitation de *Musignano*; on y trouve le même type que sur les bijoux en or trouvés à Vulci; on y remarque cette vérité que les artistes anciens ont su donner à leurs imitations des animaux.

Les fragmens de sculpture et d'architecture 2 *a*, 2 *b*, 2 *c*, 2 *d*, 2 *e*, 2 *f*, 2 *g*, 2 *h*, placés au-dessous des deux têtes étrusques ci-

(1) Voir *Annales de l'Institut*, vol. II, p. 341, et tav. d'agg. M. 1.

dessus décrites, et qui se voyaient en 1831 à la cabane de M. Fossati, sont sur les flancs de la cucumella, à la décoration de laquelle ils ont appartenu ; dans cette dernière partie du mémoire, en décrivant ce monument, nous le classerons parmi les tumulus, genre de sépulture qui paraît avoir été commun à un grand nombre de peuples, et dont nous allons nous occuper.

La forme pyramidale et plus encore la forme conique paraissent avoir été adoptées par les peuples les plus anciens pour décorer leurs sépultures ; l'Inde, l'Assyrie et l'Egypte, semblent avoir préféré la première dont elles nous ont laissé de nombreux monumens ; la seconde, partant de l'Asie-Mineure, s'étend chez les Scythes et les Scandinaves, les Celtes et leurs nombreux adhérens, enfin en Germanie et en Italie; de ces deux formes, l'une occupe l'Orient, l'autre l'Occident et le Nord. De plus, les grands fleuves de l'Amérique conservent sur leurs rives la mémoire du séjour des peuplades sauvages par une grande quantité de monumens coniques, et les vallées de Mexico et d'Otumba prouvent la grandeur du peuple mexicain par des pyramides qui ne le cèdent guère à celles de Nembrod ou de Memphis.

Les exemples variés de tumulus qu'offre la planche XLI, dessinés par M. Knapp et par moi dans plusieurs voyages en Etrurie, ne présentent pas, par des dimensions gigantesques un parallèle avec les vastes tombeaux de l'Orient, mais bien le génie inventeur du peuple qui, de la pensée simple que présente un cône, a su tirer tout le parti de décoration qui pouvait lui être appliqué.

Le plus vaste et le plus ancien peut-être, est la cucumella XLI n° 2 dont le diamètre est de plus de deux cents pieds ; il occupe le centre de la nécropole de Vulci, et put être une imitation de ceux de l'Asie-Mineure ; Hérodote en décrivant la sépulture d'Aliatte roi de Lydie donne à penser qu'il était en tout semblable à celui-ci, et que peut-être il en fut le modèle. Formé de même d'une masse considérable de terre, la base comme celle de la cucumella, était formée d'assises de pierres régulièrement taillées ; il portait au sommet cinq termes ou monu-

mens isolés, même nombre que je suppose avoir été porté par le tombeau de Vulci: en effet, j'admets comme vraisemblable, et notre collègue Knapp dans ses notes est du même avis, que le prince de Canino en fouillant la totalité du tumulus aurait trouvé vis-à-vis chacune des quatre faces de la tour carrée qui occupe le centre du plan, une fondation circulaire semblable à celle de la tour conique qui est au sud, et dont les fonctions furent certainement de porter, au sommet tronqué du tumulus, quelque cippe ou colonne apparente. Je suis d'autant plus fondé à le croire, qu'il est inadmissible qu'un monument aussi régulier à sa base n'ait pas offert une disposition symétrique à son sommet; d'où l'on peut conclure que les deux tours aujourd'hui existantes ne sont qu'une partie des fondations qui soutinrent la décoration supérieure du tombeau.

Enfin la colonne notée 2 *c*, les chapiteaux et cippes qui l'accompagnent, 2 *d*, 2 *e*, 2 *f*, 2 *g*, 2 *h*, ainsi que les sphinx 2 *a*, 2 *b*, sont encore gisant sur les flancs de la colline factice, et n'ont pu servir qu'à la décorer. La tour excentrique semble avoir, avec la colonne qui est conique comme elle, une analogie qui peut faire croire que cette dernière fut une partie de la décoration apparente qui surmonta la tour cachée dans la masse du tumulus.

Je ne me croirais pas encore assez autorisé à faire porter à ces tours un ou plusieurs monumens d'architecture, si l'Ajanteïum de la plaine de Troie ne venait me confirmer dans cette pensée; un noyau de maçonnerie, dit M. Chevalier, s'élève du centre, en forme pyramidale, depuis la base jusqu'au sommet; autour de ce noyau, des murailles en demi-cercles formaient des contreforts, et résistaient à l'éboulement des terres, au sommet, selon Strabon, était la statue. Pococke y a vu encore des débris de marbre. Un mur se dirigeant de la circonférence au centre contient une petite porte qui donne entrée à une crypte. Je suppose que ce mur est une des parois d'une rue souterraine qui permettait d'aller jusqu'à la tour centrale, et d'y porter au besoin les restes des membres de la famille pour laquelle cette sépulture fut élevée.

Quant à l'emploi de la glaise dans les tumulus en général, même chez les peuples barbares, comme condition conservatrice tant des restes du héros que des objets enterrés avec lui, il se rencontre ici dans la nature même de la pierre argileuse qui constitue la construction des deux tours dans lesquelles étaient renfermés divers objets; cette pierre qu'entretenait l'humidité de la terre rapportée, qui couvrait les constructions, puisque le tumulus était plus élevé, aujourd'hui exposée à l'air, se délite, devient friable, et rend imminente la chute des deux tours. Elle fut sans doute apportée d'une grande distance, car la nature du sol environnant n'offre rien de semblable, étant composé de travertins et de tuf volcanique, produits par les eaux minérales du voisinage. Cette pierre argileuse remplace donc avantageusement les couches horizontales de glaise que M. Chevalier a reconnues dans les tumulus de la côte d'Asie en Troade, et que j'ai constatées moi-même dans l'ouverture que je fis faire d'une tombelle celtique ou gauloise en 1829 dans la France centrale.

Au sud de la cucumella, vers le lieu de la rive gauche qui est opposé à la jonction du fleuve et du fosso Giano di Volci, est la cucumelletta, tumulus d'une dimension assez étendue, mais dont le nom désigne un diminutif de la cucumella. M. le prince de Canino, qui au commencement du printemps 1832, en a fait faire l'exploration l'a trouvé spoliée; ce tumulus couvre cinq chambres dont le plafond est à double pente, surmontée d'un faîtage taillé dans le tuf, comme nous en avons déjà décrits.

Une vallée étroite séparait Tarquinies de la chaîne de collines, qui situées au midi de la ville, portaient la principale et la plus ancienne nécropole. Parmi plus de six cents tumulus qui se voient encore, les monumens numérotés 13 *a*, 13 *b*, 13 *c*, sur la planche XLI ont conservé une nouvelle preuve que l'architecture venait au secours de ce genre de sépultures simples et primitives. Après s'être bornés à former une enceinte circulaire en construction appareillée, pour retenir les terres, ainsi que nous le voyons dans la cucumella, et qu'Homère l'indique,

quand décrivant le tombeau de *Patrocle* il dit : « les chefs en marquent l'enceinte circulaire, en jettent les fondemens et les couvrent d'un moneeau de terre ; » après cette simple disposition, dis-je, les riches Tyrrhéniens mirent en usage l'art de donner à la pierre des formes arrondies, et d'y tailler des moulures; ce qui les conduisit d'abord au tombeau 13 *c*, où ils superposèrent des assises réglées sans donner encore aucun profil à la pierre; configuration de tombeaux qui put être une imitation des autels ou plus encore des bûchers où l'on brulait les corps, couronnés comme ils l'étaient d'une pomme de pin ou d'un petit cône en pierre, comme nous en donnons au n° *a* 5 de la planche XL et 14 de la planche XLI; n'était-ce pas l'expression de la flamme qui avait dévoré les restes mortels du héros sur le bûcher, ou celle de son âme toujours présente au sommet de sa sépulture. (1)

Un perfectionnement de l'art se fait donc voir au tumulus 13 *a*, dont la première assise verticale en porte une seconde, de laquelle chaque pierre est arrondie et lie la première à une troisième pour recevoir convenablement, soit les terres elles-mêmes, soit une application de pierres couvrant la totalité du tombeau. Le soubassement du monument 13 *b* s'élève davantage; ici l'art avec lequel sont taillées les pierres accompagnées de moulures, indique une habileté dont les deux tombeaux précédens ont donné une preuve, mais qui, dans cet exemple, est plus remarquable; j'y vois aussi dans les profils le caractère que j'ai trouvé dans toute l'Etrurie, et qui constitue un système de décoration purement tyrrhénienne, puisque nulle part ailleurs cette partie importante de l'architecture ne s'est encore rencontrée avec cette physionomie.

Les monumens funèbres de Tarquinies sont élevés sur une roche de calcaire coquiller, fort blanche, dans laquelle on

(1) Une peinture, que j'ai dessinée d'après un vase, représente un tombeau à plusieurs gradins : une figure de guerrier, dont les pieds sont à quelque distance du sommet du tombeau, ne serait-elle pas une expression plus palpable de l'âme se soutenant au-dessus de la sépulture ?

creusait d'abord une chambre sépulcrale, quelquefois deux ; cette chambre, ainsi prise dans la masse, à une profondeur de 2 mètres 50 centimètres environ, était décorée de peintures, et le tumulus s'élevait au-dessus; on remarque facilement qu'il était en partie formé avec les fragmens de roche produits par l'excavation des cryptes souterraines.

Les deux monumens 3 et 15 dérivent de ceux précédemment décrits, et indiquent la marche progressive, tant des moyens d'exécution que des besoins nouveaux; ils réunirent à la forme conservatrice du cône, l'avantage d'avoir des chambres sépulcrales, praticables en tout temps, et sans efforts pénibles, comme il eût fallu en employer pour arriver à celles de Tarquinies ou de la cucumella. Dans la création de celui n° 15 et auquel sont joints le plan et deux coupes, les ingénieux Etrusques profitèrent d'une masse de tuf volcanique placée par la nature au sommet d'une petite colline, et la travaillèrent de manière à en former un monument complet et monolithe; au-dessus de la partie inférieure qui est assez élevée pour contenir une porte, ils taillèrent des gradins comme ceux du tombeau construit 13 *c;* un escalier conduisait au-dessus du soubassement. Sans doute une statue couronna les gradins supérieurs, ce qui est d'autant plus probable que ce monument est à l'entrée de la vallée étroite et tortueuse dont les monumens de Castel d'Asso décorent le fond. Les fragmens de pierre volcanique fournis par la taille du monument, tant à l'extérieur que pour la formation de la crypte, servirent à régulariser la colline qui le porte, et sur les flancs de laquelle des trous rangés méthodiquement à mi-côte, semblent indiquer qu'une zone de cippes était placée au-dessous du tombeau principal. Je regrette que la disposition de la planche ait nécessité le retranchement d'une partie de la colline sur laquelle, dans mes dessins communiqués à l'Institut, j'avais précisément signalé avec soin les différens trous qui indiquent l'emplacement de ces cippes funèbres. Dans la formation du second tombeau n° 3, on dégagea la partie inférieure aux dépens du rocher sur lequel il fut établi; on obtint par ce moyen une

chambre souterraine par son niveau au-dessous du sol, mais praticable par l'allégissement de la roche qui l'entoure: le reste du taphos était régularisé par des constructions rapportées. Ce tombeau que l'on nomme la *rotonde* est voisin de la cucumella; le couloir par lequel on entre, a 70 centimètres (voir le plan au-dessous); on arrive dans une salle où l'on trouva de petites niches contenant des urnes de métal; dans un angle de la salle étaient deux amphores d'un travail incontestablement romain; au-dessus d'une des niches on lit le mot *Romni*, écrit avec une pointe dans le stuc encore frais. La porte du couloir se trouvait fermée par une grosse pierre informe; l'extérieur de l'édifice est circulaire; on ne trouve de l'ancienne construction qu'une assise de travertin qui paraît avoir servi de soubassement. Rien ne donne l'indication de l'ancien état du tombeau, on pourrait cependant supposer que l'assise de travertin était le soubassement d'un grand cône; le dessin de ce tombeau et la dernière partie de l'explication sont de M. Texier architecte, notre collègue.

La sépulture notée n° 16, située dans le voisinage de Viterbo près les bains du Baccucco, est évidemment d'une époque postérieure à toutes celles précédemment décrites, et doit dater de la puissance romaine en Etrurie. Elle paraît avoir été une imitation des autres, et le caractère des moulures du soubassement révèle assez son origine romaine. Il est certain que la Via Appia à l'époque de la république, avant que le luxe des sépultures ne se fût développé au point de produire les tombeaux dont les ruines nous étonnent aujourd'hui, offrait un grand nombre de tumulus; il est aisé même d'en reconnaître encore quelques-uns vers la partie qui se rapproche d'Albano, et le voisinage de Veies et autres villes étrusques pour lesquelles cet usage était adopté, dut influer sur Rome.

Il résulte des diverses descriptions qui précèdent que, sur le sol étrusque, quatre genres de sépultures se sont rencontrés jusqu'à présent.

1° Les chambres sépulcrales dont les variétés de formes tiennent plutôt aux localités qui les renferment, qu'à des sys-

tèmes dus à diverses époques, ou à des usages différens; le principe qui fit creuser une chambre, ayant conduit à en joindre deux entre elles, à conserver dans le tuf un ou deux pilastres, à y faire une plus ou moins grande distribution, et les besoins seuls de la famille en ayant déterminé l'étendue; les chambres de Vulci furent complètement souterraines, parce que le pays de plaines ne permettait pas d'en agir autrement.

2° A Tarquinies, mêmes chambres funèbres creusées dans le tuf, mais surmontées d'un tumulus, ce dont Vulci offre aussi quelques exemples par un usage sans doute apporté de la métropole asiatique d'où ces peuples paraissent être sortis.

3° A Norchia, Castel d'Asso, Toscanella, les vallées volcaniques voisines des villes offrirent les chambres funèbres comme les lieux précédens, mais placées au niveau du sol et dans des rochers à nu; cette disposition de la nature permit d'y faire des façades et de prendre un autre parti de décoration.

4° Enfin la dernière espèce de sépultures étrusques, dont je n'ai dit qu'un mot parce que les planches XL et XLI n'en offrent pas d'exemples gravés, est cette origine du Columbarium trouvé à Veies et que je n'ai vu que là.

Dans ces divers genres de sépultures, je vois la dépouille mortelle placée différemment, remarque qui peut servir à guider dans les recherches historiques et particulièrement dans celles relatives à l'origine des habitans. En effet, à Tarquinies, Vulci, villes voisines de la mer, et qui peuvent par cela même, le plus être considérées comme colonies venues de l'Orient, les cadavres vêtus, mis à découvert sur un lit funèbre, sont les caractères distinctifs de l'inhumation; à Castel d'Asso, Norchia, Bomarzo, plus éloignés du rivage et qui purent tenir davantage aux usages des aborigènes ou des colons qui leur ont succédé, le corps entier est placé dans un cercueil, brut ou décoré de peintures, adhérant au tuf ou isolé; tel fut l'usage adopté dans ces villes et qui s'y conserva sans exceptions.

A Toscanella, Chiusi, Volterra, l'usage de brûler les corps se reconnaît dans les dimensions courtes des urnes ou cer-

cueils, couverts de sculptures, dont la plupart sont reconnues pour être du temps de la conquête romaine, ou d'une époque voisine de cet évènement; enfin le columbarium de Veies dut nécessiter l'ensevelissement des cendres dans des vases, ce qui plus tard fut généralement adopté par les Romains.

ALB. LENOIR.

C. OSSERVAZIONI GENERALI SU I MONUMENTI SEPOLCRALI DI VULCIA E SU ALCUNI ALTRI DELLA MEDESIMA SPECIE.

(*Monum. de l'Instit.* Pl. XL, XLI, XLII et XLVIII.)

Le tombe etrusche variano secondo i luoghi, la qualità più o meno soda, e le diverse cave del tufo, e però la diversità loro non tanto richiama l'epoca differente della costruzione, quanto le specialità del materiale, e del luogo. Secondo replicate osservazioni fatte nei miei non pochi viaggi in Etruria, parmi convenevole di farne distinzione in due specie principali.

I. Tombe sotterranee sulle pianure.

II. Tombe incavate nelle rupi che circondano le valli.

Ciascuna di queste principali divisioni conviene anche spartire in due; cioè per le tombe sotterranee :

1. Tombe con tumuli sopra la camera.

2. Tombe con camere accanto ed intorno ad un vestibolo aperto senza tumulo.

Per le tombe incavate nelle rupi :

1. Tombe in cui, dopo la porta tagliata nel masso, o con facciata o senza, siegue immediatamente il vestibolo, e poi la camera, o alcune volte la camera sola.

2. Tombe in cui è una facciata con porta finta ricavata in basso rilievo, mentre il vero ingresso al vestibolo e alle camere si trova assai più basso. Le tombe etrusche essendo incavate, come si disse, nel masso vivo del tufo, ove questa

materia non presentava bastevole solidità per adoperarvi l'ambiente tutto vacuo, erano uno o più sostegni a foggia di pilastri ricavati dall' istesso masso per sostenere la volta, e queste volte erano di tre sorte, cioè a botte, a due pendenze ossia a capanna, ed in piano: la più comune peraltro è quella a due pendenze.

Ora con più accuratezza mi farò a descrivere queste quattro forme di sepolcri in quanto alla differenza risultante dai locali, e dalle materie diverse.

1° Assegno al primo genere di sepolcri, quei che, come i sepolcri di Tarquinii, si distinguono per le loro camere sotterranee, scavate nel tufo, ed hanno al di sopra un tumulo a base tonda (il quale si conforma co i monumenti più antichi dei Greci). Essi son proprii di un terreno dove non v'ha tufo bastantemente compatto, e questa è anche la ragione perchè le camere che in essi si trovano, sono intonacate di certo stucco grosso un dito e mezzo, siccome trovasi nelle dipinture pubblicate dall' Instituto alle tavole XXXII. XXXIII. Siffatte tombe col tumulo artifiziale (vedi tav. XLI. 13 a 13 b) d'ordinario non hanno che una sola cella sepolcrale, e raramente altra camera vi si aggiunge; forse per la ragione che maggior numero d'ambienti come in quelle di Volci, avrebbe dimandato troppo grande estensione del tumulo. Essendo le camere lavorate nel tufo meno saldo, il quale non si trova, che fra i 3 o 4 piedi sotto il suolo, esigevano la copertura di buone pietre insieme commesse con calce, affine d'impedire il penetrar dell' acque piovane, e ne veniva per un lato opportunità di ornamenti architettonici, mentre per l'altro forniva un monumento durevole, atto a ricordare di leggieri il luogo del sepolcro.

2° Secondo genere. I sepolcri Volcenti situati in pianura, sono incavati 3 a 4 piedi sotto il suolo, nel tufo assai compatto, benche non troppo duro, senza niuno strato o vena. Questi si distinguono dai Tarquiniensi per la bellezza dell' insieme, avendo quasi tutti il vestibolo aperto al di sopra, ed accessibile di fuori mediante una scala o declive, intorno al

quale sono disposte le camere in varie maniere (*Tav.* XL, *a* *a* 11, *a* 12, *a* 13, *a* 14, *a* 15, *a* 16, *Tav.* XLI, n° 4). La qualità del tufo di Volci era buona per modo, che nelle camere scavatevi con estrema accuratezza e maestria, si poteva dipingere senza stucco sopra il tufo stesso (siccome si vede alcune volte). Nemmeno vi si rendeva necessaria alcuna altra copertura per difesa contro le intemperie; nè si trovano frammenti architettonici, che ci rammentino di qualche copertura esterna, e distintiva, tranne i sepolcri della cucumella, e della rotonda (*Tav.* XLI, n° 2, n° 3). La camera della cucumella finora trovata è posta sopra il suolo, e se ve ne fossero altre, non potria mancare la copertura. Da ciò a me pare doversi rilevare, che distinzioni ed ornamenti nei sepolcri volcenti non abbiano avuto luogo, fuorchè nel vestibolo, nel quale (secondo il Sig. Fossati, avanti le porte delle camere) si sono trovati i frammenti di sfingi alate, leoni, leopardi. Le porte erano ornate e dipinte, e nelle pareti di alcune si vedono ancora i colori. Colle quali circostanze sembra accordarsi il parere che le cerimonie funebri fossero celebrate nei vestiboli, e ne avvalora la sentenza quell' essersi trovati sulla strada sepolcrale di Pompei alcuni monumenti, nel cui vestibolo aperto si veggono tuttora sedili, e tavole (triclinii). Tanto le porte, quanto le sculture non sono di tufo, ma di una pietra più dura, turchiniccia, chiamata nenfro, prodotto volcanico somigliante al peperino.

3° Il terzo genere è quello delle tombe di Toscanella (*Tav.* XL, *d*, *d* 1, *d* 2, *d* 3, *d* 4, *d* 5, *d* 6, *d* 7, *d* 8, *d* 9, *d* 10). L'odierna Toscanella, per quanto si può rilevar dagli avanzi dei muri etruschi antichi tuttora in essere, è situata sul luogo stesso dell' antica città Tuscania. Dall' ima parte giunge al fiumicello Marta, che corre in una valle assai romantica con sassi e rupi di svariate forme, e sul dosso di queste rupi circonstanti, sono scavati gli antichi sepolcri non più chiusi, ma da molto tempo fà aperti, e spogliati di tutto quello che potea trasportarsi. Quì si vedono le porte dei sepolcri, violate dagli uomini, ma racchiuse dagli alberi ed arbusti soprappendenti, ed il tranquillo silenzio della valle non

è interrotto che dal lento correre dell' onde vivide e dal canto melodioso di un numero sorprendente di rosignuoli che vi si annidano. Il tufo è più duro dell' anzidetto di Tarquinii e di Volci; la pianta delle tombe mostra un piccolo portico o nicchia (*Tav.* XL, *d* 5, *d* 6, *d* 7, *d* 8, *d* 9, *d* 10) qualche volta con sedili (*d* 9, *d* 10, forse pure *d* 5, *d* 6, *d* 7, *d* 8). Dopo questo portico siegue ne' piccoli sepolcri la camera, nei maggiori il vestibolo, dal quale si passa alle camere (*Tav.* XL, *d*, *d* 1, *d* 2, *d* 3, *d* 4). Il vestibolo *d* 3 ha in tre canti i sedili, che sembrano aver dato opportunità tanto alle ceremonie funebri su indicate, quanto al riposo di que' pietosi che si portavano a visitare le tombe dei loro più cari. I sepolcri *c*, *c* 1, *c* 2, *c* 3, *c* 4 sono nella vicinanza di Bomarzo. La qualità del tufo essendo meno buona di quella del Tarquiniense, le camere sono picccole, o dove si volle maggiore ampiezza, v' ha nel mezzo una colonna o un pilastro di migliore pietra (*Tav.* XL, *c*, *c* 1, *c* 2, *c* 3). Le tombe oggi aperte, sono spesso abitate da serpenti. A Bomarzo i sepolcri contengono sarcofaghi di nenfro, nei quali si riponevano i morti (*Monumenti ined. publ. dall Inst. di Corr. archeologica* 1832.*Tav.* XLII), e si è osservato che là dove si trovano sarcofaghi, sono ancora bronzi, e vasetti piccoli. Nella colonna *c* 2, *c* 3, si vedono pure i buchi dei chiodi per attaccare i bronzi. Queste tombe come le Tarquiniensi, e per le medesime ragioni, sono intonacate di stucco; niuna esterna distinzione si scorge se si ecettuino le quercie all' intorno, le quali riconobbi per le più grandi d'Italia; e tanto pittoresco si è l'aspetto di una tomba aperta sotto l'ombra di una quercia immensa, che io non ho potuto far a meno di tracciarne alcun leggiero disegno : nè meno bella è la veduta della valle del Tevere, guardata dall' elevazione assai considerevole della selva in cui si trovano le tombe.

La strada da Viterbo a Bomarzo è ricchissima d'antichità etrusche, strade, sepolcri, avanzi d'edifizj, fra i quali passa una strada antica, che dà indizio di menare ad una città; nè disconverrebbe quel luogo ad una città per la pianura in siffatta elevazione. In generale molto è da scoprire in questi luoghi.

4° Il quarto genere è quello delle tombe di *Norchia* e di *Castel d'Asso* presso Viterbo, pubblicate dal prof. Orioli, nei Sepolcrali edifizj del Etruria media (Fiesole 1826) e dal S. Lenoir nostro collega (*Mon. dell' instit.* 1832. *Tav.* XLVIII). I monumenti di *Norchia* e di *Castel d'Asso* si trovano in valli terminate da balze pittoresche, nel viso delle quali sono incavate in tufo duro gialliccio, e nei modi che sono per indicare. Nella parte ima dell' erta una stretta porta di 3 piedi di larghezza conduce ad un sentiero largo 3 piedi e mezzo; che per gradini discende alla camera sepolcrale. Le camere son grandi, ed il tufo essendo solido ne concesse le volte senza sostentacoli di lunghezza tal volta di 20-25 piedi. A Castel d'Asso vi sono nella camera d'intorno i letti ricavati dal sasso stesso, e quasi contigui l'uno all' altro; perciochè un orlo di piccolo rilievo segna lo spazio per ciascun cadavere, sicchè una camera di quella grandezza valeva per 20 persone.

In alcuni altri sepolcri di Castel d'Asso nel mezzo della camera sene trova scavata un' altra più profonda, alla quale si scende pure per una scala dalla superiore, di maniera che questa prima non è quasi che un assai largo circuito senz' altro. Al disopra dell' ingresso della camera, si trova scolpita nel sasso una facciata con porta in basso rilievo ornata di cornice, zoccolo, e spesso d'iscrizione etrusca; ai cui lati sono pure scolpite sovente due scale od una sola ascendenti alla cima del monumento, che arriva al piano delle campagne di sopra; per le quali scale i monumenti non solo si separano bene l'uno dall' altro, ma ne proviene un ornamento assai dicevole. Il rastremato dei cantoni, e delle facciate colle loro parti, ritraggono alquanto il carattere egiziano. Avanti ai monumenti si trovano basamenti su i quali può credersi che possassero figure d'ornamento.

A Norchia in un monumento di stile dorico antico sopra la camera trovasi un portico di 4 colonne, con trabeazione sul frontispizio ornato di figure, il quale è pure scolpito nel sasso stesso; dietro le colonne sulla parete sono scolpite figure di grandezza oltre il naturale, ed il tutto fa vedere ancora varj

colori messi sopra un tenue intonaco di stucco (siffatto monumento quì ci ricorda i sepolcri de' re di Persia a Persepoli). (*Tav.* XLVIII). Per l'architettura esterna dei sepolcri incavati nel tufo, quei di Castel d'Asso e di Norchia sono i più importanti, i primi per la loro sembianza egiziana, i secondi per l'uso dell' ordine dorico.

GIOVANNI KNAPP.

---

d. SEPOLCRO PRESSO BOMARZO.

(*Monum. de l'Instit.* Pl. XLII.)

La grotta alla quale si discende per un escavazione di circa quattro metri, ha il vestibolo ancor chiuso inferiormente con grandi pietre, e sulle pareti di esso vi sono dipinte le ante di un cancello di ferro. La cella è di forma rettangolare, o parallelepipeda, ed ha il pavimento formato di buon cemento. Sulle pareti di essa intonacate solidamente, ricorre tutt' all' intorno la pittura, ed è distinta in tre zone orizontali, delle quali l'inferiore a guisa di zoccolo è monocroma : la media presenta un fregio composto da delfini tirreni mediocremente disegnati, e coloriti alternamente in rosso ed in nero. La superiore è variata, poichè sulla parete destra, presenta una testa nuda in profilo, con capelli mozzi *alla Brutus*, ed è questo il ritratto della persona proprietaria, sepolta nel sottoposto sarcofago. Sulla parete di fronte vi sono cavalli, e mostri marini in grandi dimensioni, e sulla parete a sinistra, si vede una testa di furia di prospetto con capelli sparpagliati; un vase dal quale escono due serpi con lingua trisulca, ed i semplici lineamenti di altra testa. Il soffitto presenta in rilievo del masso argilloso, la trave longitudinale nel mezzo, e le assicelle di un lacunare.

Due sarcofagi esistevano sul pavimento alla destra di chi entra, de' quali il primo di semplice lavoro in peperino (o trachite) era destinato forse a contenere le ossa di scudieri o servi, disprezzato per aver agio di disegnare l'altro magnifico

destinato a contenere il cadavere dell' illustre padrone. Ha anteriormente scolpiti due genii alati, uno con face, l'altro con militari arnesi, e nel riquadro di mezzo, esistono particolari ornati e fogliami.

Ai lati vi sono teste di animali in varj ripiani, e nella parte posteriore (non ancora ben visibile per esser prossima alla parete) sembrano esistere ugualmente genii ed ornati. Il coperchio è a foggia di tetto a due pendenze con embrici all' estremità inferiore aventi antefisse; e maschere contornate da un festone. In mezzo alla linea culminante si vedono due serpi stranamente annodate, ed all' estremità di essa, sorgono due sfingi con ali stese. Tutti questi oggetti scolpiti sul peperino, sono intonacati abilmente di calce, e dipinti minutamente con quattro colori, rosso, nero, bianco, e verde di elegante vivacità e freschezza. Un effetto assai singolare produce al riflesso delle faci una specie di sbruffo di polvere vetrosa apposita in alcuni riquadri, e sulle ali di genii. Nel prospetto anteriore dell' urna leggesi inciso in etrusci caratteri *Vel. Urinates* che pur trovasi ripetuto in colore sul coperchio. Questo nome di famiglia è riportato dal Lanzi, e trovasi inciso in una fronte delle tabelle della necropoli di Castel d'Asso.

CAMILLI.

---

e. MEMORIA SUL SEPOLCRO TROVATO A CANOSA IN DICEMBRE 1826.

(*Monum. de l'Instit.* Pl. XLIII.)

Nel bullettino degli Annali dell' Instituto di Corrispondenza archeologica, segnatamente, nel n° XII di dicembre 1829, foglio 1°, si fa parola di un assai bello ed intatto sepolcro greco scoperto a Canosa nel dicembre dell' anno 1828.

La non intera descrizione che si è fatta di tal sepolcro, e la premura di aversene il disegno, secondo si osserva alla pagine 254 della rivista generale del bullettino del 1830, hanno de-

terminato un amatore di cose antiche di attingere maggiori dettagli per questo sepolcro, e di aggiugnervi il tanto atteso disegno. Egli è dunque per siffatto duplice oggetto che sorge la presente memoria.

Il sepolcro, di cui questo foglio dà la descrizione, è situato nel perimetro del borgo di Canosa, e venne scoperto nel giorno 27 dicembre dell' anno 1828. Debbesi lo scoprimento alla circostanza che un certo *Sabino Barbarossa* cavava il tufo per formare una sottocantina, ed utilizzava il materiale al palazzo, che si stava erigendo quasi di fronte alla chiesa matrice. Ora forma per conseguenza l'ingresso unico allo stesso, e nella prima stanza, un traforo nell' angolo superiore di fronte, a sinistra del vano d'ingresso.

Vien formato questo sepolcro da quattro voti del tutto cavati nel tufo: due più grandi e consecutivi, gli altri laterali al primo, e non perfezionati. Esso è chiuso da un grosso pezzo di tufo, che si appoggia al vano d'ingresso, e sostiene la terra ch' è di dietro.

Il masso de' due vôti più grandi vien rivestito da un intonaco bastantemente molle, e non troppo aderente al masso stesso per la forte umidità, essendovi di sopra una strada, che trattiene le piovane, e le filtra. Nel generale non sembra dipinto con alcun colore, eccettoche in quanto va espresso nel disegno.

La prima stanza, che ha tre porte, oltre quella d'ingresso, ha ancora due finte finestre (*Tav.* XLIII, coupe E sur la ligne EF). Le mostre delle medesime tre porte, e delle cennate due finestre, son dipinte coi colori verde, giallo, e rosso, e precisamente come quelli del disegno.

La porta d'ingresso alla seconda stanza, a differenza delle altre due e delle finestre, tutte con mostre dipinte, tiene in giro un piccolo rilievo formato da un listello, e da un pianetto inclinato. La cornice all' imposta è formata di un listello, un pianetto inclinato e fascietta, delle quali parti il solo listello è a rosso dipinto. Le mostre poi son tinte coi tre indicati colori al pari che le finestre.

La copertura piana indica una specie di grossi palanconi, poco distanti fra loro. Quella della seconda stanza mostra un di sotto di contignazione di tetto, formata degli palanconi ressi tutti poggianti su di un supposto trave squadrato, e fissato lungo il mezzo della stanza (Voy. la coupe A faite sur la ligne AB du plan). All' imposta di questa copertura ricorre una striscia fatta coi soliti tre colori, sempre però nel verde più abbondante.

Il vano d'ingresso in detta seconda stanza, dalle parte di essa non ha nessun colorito, o altro lavoro (Voy. la coupe C sur la ligne CD). In fine, tutto pende innanzi, e nel preciso stato del disegno, che con ogni attenzione ed esattezza si è trasportato.

Termina quì la descrizione del sepolcro, o per meglio dire quella del suo fabbricato. Passo ora a dettagliare gli oggetti, che vi si rinvennero.

È da premettersi che da questo sepolcro molti vasi di rara bellezza furono sottratti all' occhio del pubblico; tanto è ciò vero, quanto è ben noto che il proprietario del fondo fu messo negli arresti; ma egli non consegnò che quegli oggetti, che quì fatto saranno dettagliati. Indipendentemente dalla sottrazione de' cennati vasi, è pur certo che lo stesso proprietario ritenne per se una collana d'oro, e diversi pendenti del medesimo metallo. Gli oggetti poi, che vennero nelle mani dell' intendente di quell' epoca signor commendatore de Lignoro, sono i seguenti.

1° Quattro idrie a becco con un manico, tutte di un ordine e di un diametro uguale, e dell' altezza di palmi 2 $\frac{7}{12}$. In ognuna di esse si vede, nel primo ordine, una quadriga con cavalli bianchi, montata da un genio alato, e preceduta da altro simile; meno però una che viene accompagnata da un giovine con serto alla fronte, con pelle di leone sulle spalle, e con ali ai piedi. Questo giovine, tenendo colla sinistra il flagello, afferra il morso di uno de' cavalli, e sostiene colla destra una palla ligata ad un nastro. Innanzi e dietro al carro evvi un cane alato, tranne però uno, il quale si vede seguito da una

lepre. Nel secondo ordine poi si scorge una Prefica con un giovine, ed un genio alato in atto di farsi scambievoli offerte di toilette, con vasi, unguentarii, ciate, prefericoli, patere, trulle, e cembali. In alto pendono delle cinte di Venere; ed è rimarcabile che in una patera evvi un' oca, ed in alto svolazza una colomba di finito lavoro.

2° Una patera, o crater (!), con manichi del diametro di palmi due e $\frac{10}{12}$, presenta nel di lei fondo anche due ordini di figure. Nel primo la solita quadriga montata da una donna con lunga veste, e pelle di leone sulle spalle. Il cocchio è preceduto dallo stesso giovine alato a' piedi, che in una delle Idrie si scorge, e che agevolmente si potrebbe supporre Mercurio, che guida il carro di Proserpina allorchè fu rapita da Plutone. Un cane corre innanzi di lui, ed altro lo segue. In alto si vede un' amorino alato con fascia svolazzante. Questi con una mano sostiene una face, e con l'altra un catino. La di lui testa è rivolta alla donna, quasi additandole con la dritta la strada, che deve percorrere. Nel secondo ordine, una Prefica è seduta sopra ampia sedia. Essa ha alla dritta un genio alato; ed alla sinistra un giovine: ambedue offrono alla donna un prefericolo, ed una toilette, e ricevono in cambio, cembali, catini, una palla, ed una patera con cigno. Il bianco di queste figure è sparito per effetto della imperizia di colui che dalle prime volte fecene la scoperta.

3° Varie teste di donne della grandezza ordinaria, tutte di terra cotta. Quasi tutte sono sormontate dalla Vittoria alata, e pare che l'artefice vi abbia voluto simboleggiare Nemesi in più modi.

4° Diverse statue, anche di terra cotta, alte palmi quattro, si sono rinvenute tutte in atteggiamento di duolo.

5° Molte anfore con un manico, e di diverse forme.

6° Una grande anfora, o lancella vinaria, con punta aguzza, e colla impronta di suggeuo ai manichi, con leggenda greca poco conservata; ed in mezzo di essa evvi un fiore a guisa di un campanello.

7° Un inaffiatojo.

Tutti questi pezzi conservano le tracce del loro dipinto a fresco dei colori rosso, verde, e giallo. In un' anfora di forma rotonda osservasi un gruppo ad alto rilievo di tre cavalli; due in atto di azzuffarsi co' loro cavalieri, ed il terzo morto sull' estinto guerriero.

In fine furono presentati anche dei lacrimatorii di alabastro fregiati in oro, ma molto degradati dal tempo.

Se lice l'interpretare a chi mai si ricco e nobile sepolcro si appartenesse, da' dipinti sui vasi, dalle statue, dalla collana, e da' pendenti, si congettura che a *Busa* fosse destinato.

È noto dalla storia l'antichità di Canosa, e si ha dalla storia medesima la conoscenza che questa donna si riputava oltremodo doviziosa. Abbiamo da Livio la testimonianza che *Busa* era considerata la più ricca donna italo-greca, e che visse in Canosa in tempi remoti. Si sa del pari che, nella rotta di Canne, a molti soldati fuggitivi ricoveratisi in Canosa, fu somministrato da *Busa* il vitto, le vestimenta, e tutt' altro di cui eglino sentirono il bisogno. Attese dunque tutte queste illustrazioni, non sarebbe probabile l'opinione già formata, che questo sepolcro effettivamente appartenesse a *Busa*? La soluzione di questo problema si lascia alla penetrazione dei dotti archeologi.

(*Articolo ricevuto per communicazione del sign.* Lombardi.)

---

f. TOMBEAUX DE NORCHIA.

(*Monum. de l'Instit.* Pl. XLVIII.)

Dans un article qui précède, intitulé *Osservazioni generali sui monumenti sepolcrali* etc., quelques détails descriptifs sont donnés sur la forme et la disposition des monumens de Norchia; ces notions beaucoup trop succinctes pour la planche XLVIII, entièrement consacrée aux plus importans de ces monumens, nous obligent à nous étendre davantage sur les explications exigées par des ruines d'un aussi grand intérêt.

Le bas-relief offre peut-être le seul exemple qui soit en Ita-

lie, d'une composition de fronton antique, complète et d'une aussi grande étendue. L'architecture qui par sa physionomie courte et écrasée rentre parfaitement dans les expressions *barycæ*, *barycephalæ*, par lesquelles Vitruve désigne l'architecture des Toscans; des traces de couleurs sur plusieurs points de cette architecture, ce qui appuie d'une manière certaine l'usage de la décoration polycrôme chez les Tyrrhéniens; enfin le grand nombre de monumens réunis dans cette vallée, preuve certaine qu'une ville riche et peuplée était située dans ce lieu; ville dont il n'est parlé dans aucun auteur de l'antiquité: telles sont les causes qui nous paraissent devoir attirer à l'avenir les voyageurs sur un point de l'Etrurie jusqu'à ce jour non visité, et cependant bien digne de fixer leur attention.

Le territoire compris entre la mer tyrrhénienne et l'amphithéâtre de montagnes qui, de Civita-Vecchia et l'Atolfa, gagne Viterbo (monti Cimini) et de là par Bolsena et Canino va se terminer vers Orbitello, est formé en grande partie d'un tuf rouge volcanique, contenant de nombreuses pierres ponces, et qui paraît être le dépôt des éruptions du grand volcan de Viterbo.

Ce sol est coupé par d'étroites vallées qu'arrosent des ruisseaux auxquels elles doivent leur profondeur et l'escarpement qui les borne de part et d'autre; à huit milles romains de *Vetralla*, petite ville sur le flanc occidental de la *montagna* et à-peu-près à même distance de *Monte Romano*, est une de ces vallées étroites et prolongées, elle est connue dans le pays sous le nom de *Norchia*. Dans les escarpemens volcaniques qui la limitent au nord, sont taillés des tombeaux d'un caractère assez analogue à celui des monumens égyptiens. La droite de la vue pittoresque, gravée sur la pl. XLVIII, en fait voir deux fort simples et du nombre de ceux dont les détails sur une grande échelle, et indiquant les profils de moulure, sont donnés sur la pl. XLIII. Ces couronnemens d'une physionomie particulière donnent à l'ensemble un aspect original qu'on ne trouve qu'à *Castel d'Asso* et en ce lieu.

Les colons qui, venant par mer, durent fonder les villes ma-

ritimes, et rapporter des régions qui les avaient vus naître, des copies exactes des monumens de ces mêmes régions, plus tard donnant aux leurs une physionomie propre au nouveau pays qu'ils adoptaient, le style étranger se modifia peu-à-peu en s'éloignant dans les terres pour prendre un caractère national dans les lieux méditerranés; c'est pourquoi *Norchia* et *Castel d'Asso* fournissent des exemples du style positivement étrusque; quand, au contraire, à Vulcia, ville presque maritime, les détails d'architecture ont un rapport plus direct avec le caractère égyptien. On pourrait donc supposer que, fondées à une époque à laquelle une grande école orientale était adoptée comme type général par les peuples alors civilisés, les villes maritimes étrusques durent aux métropoles asiatiques des principes d'architecture, qui modifiés sur le sol tyrrhénien, produisirent les monumens toscans de *Norchia* et de *Castel d'Asso*.

Cette origine orientale se reconnaît donc dans les monumens qui, sur la vue pittoresque, B pl. XLVIII, sont séparés des portiques à frontons par un escalier taillé dans le rocher et inclinés sur les trois faces, dont la plus large parallèle à la roche, et formant la façade, contient une porte qui n'est que figurée; l'entrée réelle de la chambre sépulcrale était placée au-dessous et cachée par les terres pour éviter les spoliations. Une des portes feintes et plusieurs couronnemens de sépulture sont, comme nous l'avons dit plus haut, gravés pl. XLIII, et destinés à accompagner un mémoire plus développé, que le savant professeur Orioli prépare sur cette matière, pour le cinquième volume de nos Annales.

Près de ces tombeaux sont deux autres, riches de sculpture et d'un caractère tout différent, surmontés de frontons et d'un entablement complet; des colonnes isolées de la roche formaient un portique dans lequel il était possible de marcher; le plan et la coupe au sommet de la planche expliquent quelle était la disposition des colonnes et leur isolement du rocher. Le talus volcanique, qui des rives du ruisseau monte jusqu'aux pieds des monumens, fut taillé en gradins de soixante-dix à quatre-vingts centimètres, ce qui prouve assez

l'importance que l'on mit à les dégager de tout ce qui aurait pu nuire à leur effet.

Celui qui est placé au centre de la vue pittoresque, et dont le fronton est complet, formait un porche, du genre de ceux nommés *in antis* par Vitruve ; deux colonnes espacées en aræostyle occupaient le milieu. Un embasement pris sur la roche inférieure diminuait la longueur des fûts qui, dans le monument voisin, descendaient jusqu'au sol du premier gradin ; au centre une marche taillée dans le roc permettait de monter au portique plus facilement. L'espacement des colonnes ne se peut reconnaître que par les restes informes des chapiteaux qui, conservés sous l'architrave, sont frustes au point de ne pas permettre d'en déterminer la dimension. Au-dessus de cette architrave d'une proportion très haute, ce qui sans doute était motivé en construction réelle par la largeur de l'entrecolonnement aræostyle, et parce qu'alors dans les fabriques ordinaires l'architrave était en bois ; au-dessus, dis-je, est une frise ornée de triglyphes, qui n'ont point comme ceux du dorique les demi-canaux qui suppriment l'arrête de l'un et de l'autre côté. Une ligne de denticules surmonte ces triglyphes et porte l'encadrement du fronton : il se compose par sa base d'un boudin en retraite, et sur les deux rampans de cavets décorés comme ceux des Egyptiens. Les deux pentes s'appuient sur deux volutes dont le centre est orné de masques largement sculptés. Au-dessus de ces masques deux lions sur des acrotères décoraient les angles du fronton. La sculpture du tympan presque entièrement détruite n'a conservé que deux figures debout très frustes, et une troisième couchée, gagnant l'angle rentrant.

Au troisième gradin en contrebas de la façade, est une ouverture par laquelle on peut descendre dans la crypte destinée à l'inhumation (Voir le plan et la coupe au sommet de la pl. XLVIII). Dans cette crypte est le couvercle d'un cercueil de nenfro et à double inclinaison.

Le tombeau voisin A dont un dessin géométral et restauré, quant au bas-relief, est gravé à côté de la vue de la vallée,

était beaucoup plus riche et formait de même un portique *in antis*, mais de quatre colonnes au lieu de deux; celles plus éloignées de l'axe étaient près des antes ou pilastres entièrement isolés du fond, ce qui est démontré par la sculpture, continuée jusqu'à l'arête où se termine le monument. Les chapiteaux des colonnes frustes, comme dans le précédent tombeau, ont laissé des masses informes sous l'architrave; une seule trace de base est aplomb au-dessous d'un de ces chapiteaux, toutes les autres ont disparu.

Le fond sur lequel se dessinaient les colonnes est orné de sculptures grandes comme nature et presque entièrement effacées, excepté dans les parties supérieures préservées de la destruction par la saillie de l'entablement. Au centre de ces sculptures est un bouclier rond sur lequel fut appliqué un stuc jaune très dur, qui en quelques endroits s'est conservé; près du bouclier une massue droite semble avoir fait partie d'un trophée qui occupait la partie centrale du fond. Après la massue un casque de forme phrygienne avoisine de très près l'aile droite d'une figure que l'on peut supposer être celle d'une Victoire, et qui sauf les ailes est presque entièrement détruite; toute cette partie centrale de la sculpture se détachait sur un fond colorié au minium, qui a laissé des traces évidentes entre la massue et le casque et particulièrement vers les contours de ce dernier.

Au-dessus de la tête de la figure ailée, le stuc rouge s'est aussi conservé; vers l'aile gauche une épée d'une forme particulière précède deux nouveaux casques phrygiens. Enfin trois figures vêtues de robes ou toges portent chacune une enseigne ou peut-être une grande torche composée de sarmens enlacés. De nombreux restes de stuc rouge prouvent que le tout était peint.

L'entablement semblable à celui du tombeau précédemment décrit, en diffère par cela seulement que les triglyphes sont portés par des gouttes coniques dont la pointe repose sur la saillie de l'architrave : elles ne sont qu'au nombre de trois. Deux cavets, ornés de canaux, comme on en trouve fréquemment en Etrurie, et particulièrement à Chiusi, décorent les

deux rempants du fronton; l'angle supérieur conservé, malgré la chute de la moitié de l'*aëtos*, permet de reconnaître qu'une figure ou tout autre ornement, placé sur un acrotère dont il y a des traces, couronnait le monument.

Vitruve nous apprend que des statues en terre cuite ou en métal occupaient ordinairement chez les Etrusques le sommet des frontons. Plutarque cite le char de terre cuite que Tarquin fit faire à *Veies* pour décorer le sommet du temple de Jupiter Capitolin, construit alors par des Toscans; j'ai rapporté de *Veies* un fragment de statue colorié en terre cuite, qui peut-être a servi d'ornement à un temple de cette cité.

L'entablement et l'*aëtos* étant rompus vers le milieu, on ne peut attribuer cet accident qu'à une violente commotion dont l'époque nous est inconnue. La partie gauche se trouve à terre, il me fut possible de la dessiner plus facilement, et réunie à l'autre sur la gravure C publiée au sommet de la planche, on peut y prendre une idée complète de la composition. Il est à remarquer que la moitié du bas-relief, encore en place, a plus souffert des injures du temps que celle détachée du rocher. Cette dernière partie s'est disjointe du reste entre la figure centrale et le bouclier qui en est le plus rapproché; des extrémités de plis sur l'un et l'autre bas-reliefs m'ont fait supposer qu'une troisième figure drapée occupait le lieu où la composition fut brisée. Sur le fragment qui est à terre, les figures sont casquées, deux d'entre elles portent des boucliers dont l'intérieur était peint en jaune et en rouge; ce qui prouve que le bas-relief était aussi colorié; les vêtemens ont quelques traces vertes, et le fond conserve encore des parcelles de stuc blanc.

Les figures centrales vêtues de toges ont une grande importance par leur taille, qui est d'un tiers au-dessus de celles des extrémités; à droite sur la partie adhérente encore au rocher, quatre personnages dont le premier est vêtu d'une tunique, dirigent leur marche vers le centre; inclinés et posés sur leurs genoux, les deux derniers semblent étrangers à la principale action.

Exécutés peut-être au temps de Démarate, ces deux

tombeaux ne perdent pas pour cela de leur intérêt, et quant à ce qui concerne leur architecture, ce moment les rendrait plus curieux; en effet ils seraient hors des époques de transition, et nous donneraient une idée exacte de l'architecture toscane, arrivée au point où, selon Vitruve, elle put être établie sur des règles certaines, qui furent modifiées plus tard par les Romains.

La sculpture mieux dessinée que celle de *Vulci*, m'a paru d'un caractère grec, et n'a rien de la raideur des monumens toscans; semblable à celle des urnes de terre cuite, communes au riche musée de *Chiusi*, et dont les couleurs encore vives se voient sur les vêtemens des guerriers, cette analogie m'aida à me reproduire en pensée ce que durent être les tombeaux de Norchia, dans leur état complet de décoration. J'ai pu alors me représenter l'effet brillant de cette ligne de sépultures peintes, couronnant l'enceinte de la longue et profonde vallée; à son extrémité un pont formé par la nature, un sphinx colossal entre des tombeaux, et taillé dans la roche qui offre en ce lieu d'immenses escarpemens, devaient terminer dignement cette belle nécropolis et lui imprimer un caractère grandiose et religieux.

ALBERT LENOIR.

---

g. SCAVI DI EBOLI (1), DEGLI ANNI MDCCCXXIX-XXXII.

(*Estratto delle lettere dei SS. Matta et Romano.*)

2 *Dic.* 1829.

Rimettiamo alcuni bottoncini ed anelletti di metallo, non che una conchiglia, rinvenuti nei sepolcri. E siccome tali *bottoncini ed anelli* si ritrovarono situati verso i piedi dello scheletro, abbiamo opinato che tali sepolcri appartenessero a donne, maggiormente perchè si rinvennero a suo luogo presso lo scheletro i pendenti, le collane di

(1) Disegni d'Eboli non accennati nelle qui seguenti notizie.
1. Vaso coll' *Amorino* e coll'iscrizione di Διονυσίου, etc. v. Bull. 1829, p. 151 sqq.
2. Vaso della Sirena Bull. l. c.

ambra, le conchiglie, gli anelli ed alcuni verticilli di terra cotta per uso delle rocche da filare, ossia de' loro fusi.

7 *Dic.* 1829.

Bolli di diverse tazze. 1° Si osservano i segni sequenti I. VII graffiti.

2° Bollo che sembra rappresentare Ercole col Cerbero.

3° Bollo con caratteri oscuri.

4° Due cavalcatori.

18 *Gennajo* 1830.

Nei contorni di Eboli sta un terreno spettante al principe d'Angri denominato *Olive della corte*. Ivi quante volte abbiamo scavato per l'addietro altrettante si sono rinvenuti de' sepolcri. E di nuovo nel giorno 30 dicembre prossimo scorso in profondità di palmi circa 4, apparve un *sepolcro*, ed essendosi manifestato a prima vista un masso di cenere e minuti carboni, stimammo che si era seppellito il cadavere nel luogo medesimo del rogo, come in altri scavi avevamo osservato. In seguito scavando comparvero delle ossa avvolte nella cenere e nei carboni. Intorno a queste stavano molti *vasi aneriti* a cagione forse di aver sofferta la combustione; ma tutti rotti. Raccogliemmo varii pezzi di detti vasi, e fra questi ve n' erano 4, che combinavano, sebbene interrottamente, in un vaso, di cui accludiamo il disegno eseguito dal prof. Elefanti. Egli è di color giallo nel fondo, ed ha le figure di color nero a contorni graffiti. Nel giro del suo collo stanno dipinti varii uccelli. In una delle facie si osserva il Minotauro in figura d'uomo colla testa di toro, che ha in mano un sasso. Nella faccia opposta sono tre altre figure virili: la prima d'un uomo colle *nacchere* fra le mani; la seconda d'un altro con in bocca uno strumento rusticano, ed il terzo ballante. Le prime due (1) abbiamo stimato riferirsi alla tenzone fra Teseo e il Minotauro; e le 3 altre come una festa di tripudio per l'uccisione di questo.

28 *Marzo* 1830.

Nel corso di un' intera settimana non altro abbiamo rinvenuto che *sepolcri romani* composti di grossi mattoni e formati a spina di pesce. In uno di essi, ove era sepolto un militare per avere accanto una lancia con pochi vasi ordinarii, si ritrovarono due *statuette di terra cotta*, una che si elevava all' altezza di circa un palmo, e l' altra di un mezzo. La prima rappresenta un uomo ignudo in atto ittifallico abbracciante una donna coperta soltanto d'un grembiale. La mossa è

3. Lekytos a figure nere, Bull. l. c. V. la lettera del sig. Elefanti del 2 di Gennaro 1831.

4. Tazza a figure nere, Si ignora la data dell' invio. Vedi 4 gen. 1831.

5. Amfora a figure nere rappresentante in un lato Bacco nel mezzo di due Baccanti e due Sileni, e nell' opposto parimente Bacco nel mezzo di due Sileni. O. G.

(1) Il y a donc un Thésée en face du Minotaure que l'auteur du rapport a oublié de nous décrire. TH. P.

elegante e graziosa. La seconda statuetta poi esprime un amorino ammantato con le ali. In alcuni dei mattoni sopraddetti eranvi i nomi dei fabbricatori a lettere impresse e rilevate, così:

M. BADEI LVIPOR. PLOTI (Lucipor?)

22 *Maggio* 1830.

Nel sepolcreto appartenente al villaggio di Fanfaone creduto *Fanum fauni*, avendo noi fatto scavare negli 8 maggio corrente, si trovarono molti sepolcri disposti in linea retta, e costrutti di mattoni lunghi palmi 8, larghi 2, e profondi 3, ma di dentro vestiti di marmo bianco. Essi però, quando quel luogo fu diboscato e ridotto a semina, furono smossi e rivoltati. Lo scavo vi durò per 3 giorni non uscendo altro che *vasi rotti di terra cotta, e di vetro*, che per altro erano tutti di elegante fabbrica; e finalmente avendo fatto tentare se al disotto di essi sepolcri ve ne fossero stati degli altri, bentosto comparve un nuovo ordine di *grosse urne di terra cotta* contenenti ceneri e reliquie di ossa, e vicino di una di esse si trovò un pezzo di mattone con due sole lettere impresse e rilevate ⊐ ☰; mancandomi la continuazione, perchè il mattone era rotto dal sepolcro sovrapposto. Finalmente ci giova farvi avvertito ancora che in uno scavo si trovò un frammento di un vaso rosso all' uso aretino col bassorilievo d'un sagrifizio dedicato a Priapo. Si vede nel frammento la baccante colle mani piene di frutta, che offre all' idolo, e colla testa voltata ad una seconda figura che manca. In detti sepolcri si trovarono ancora dispersi nel terreno molti assi pesanti col tipo di Giano bifronte, e col solito rovescio della nave.

16 *Giugno* 1830.

A di 11 aprile di quest'anno ricominciando noi lo scavo nella *pezza delle monache*, uscì un *sepolcro a travertino*, che scoperto intero si trovò essere stato anteriormente smosso; sotto un pezzo del travertino trovammo un vaso, però frammentato, di elegante disegno greco unitamente a molte ambre. Quindi continuandosi il 13 dello stesso aprile a distanza di circa p. 14 da detto sepolcro in profondità di p. 3 1/2 apparve un gran masso di cenere e carboni, ed il terreno sopra cui era successa la combustione era di figura circolare, dove in mezzo stavano ossa e vasi rotti dall' azione del fuoco. Verso l'orlo del bruciato si trovò un pentolino con fasce nere e bianche d'intorno, contenente entro di se un anello da dito, non che accosto di questo un vasettino di vetro ben ornato. Al 14 dell' aprile sulla stessa superficie si trovò un altro *sepolcro di un militare*, poichè verso la testa stava una lancia ed una moneta di Giano bifronte, composto a grossi mattoni situati a spina di pesce. A piedi del sepolcro erano 3 vasi rustici ed una lucerna. In questo giorno ed in due altri seguenti si trovarono *altri 7 sepolcri* l'uno a poca distanza dell' altro, ma smossi da tempo anteriore, e però non si trovò vaso alcuno sano, ma solamente si osservarono due pezzi di mattoni de' detti sepolcri in uno de' quali stava scritto T. HOSTIL e sopra l'altro pure VEN. Nel luogo li *Crispi* a 17 Aprile in profondità di p. 4, uscì la facciata di un sepolcro

composto a mattoni, lungo pal. 9, nel quale si trovò uno scheletro di lunghezza straordinaria, a piedi del quale erano situati 10 vasi, 3 rustici, e 7 di lucida vernice nera, tra' quali uno a 3 manichi che si elevava all' altezza di 1 p. che oltre gli ornati offeriva nel prospetto davanti un uomo ignudo sedente con tamburo in mano. A pochi passi di distanza da questo sepolcro uscì un masso di carboni e cenere pure di figura circolare ed in profondità di 4 p., in fine del qual masso si vide il sepolcro di un fanciullo le cui picciole ossa erano situate sotto al concavo di una *figura di terra cotta*, che rappresentava una donna sedente, tenente alla sinistra un cestello di frutta, e nella destra una patera. Intorno a questa figura erano disposti 5 vasi, tutti di finissima vernice, tra' quali un' urnetta variocolorita soprapposta ad un balsamario elegantemente dipinto. Continuandovisi per altri giorni 3 lo scavo tra rottami di varii sepolcri trovati non si scoprì che una zappa.

28 *Giugno* 1830.

Prevenuti noi ch' erano apparsi varii sepolcri nel luogo detto *fontana delli fichi* distante da Eboli circa mezzo miglio, spedimmo bentosto il nostro valente scavatore su que' luoghi, dove dopo 3 giorni di scavo, che ebbero termine nel dì 17 del corrente mese, si rinvennero molti altri sepolcri rotti, e in mezzo ad essi varii pezzi di bronzo, e fra questi un magnifico *piede di candelabro* alto più di 1 p. e di greco elegante lavoro. Egli formando la figura di un tripode, ciascuno de' suoi piedi di sostegno presenta una branca lionina di vistoso lavoro, ed espressa meravigliosamente. Unito a questo *due animaletti marini* in bronzo congiunti insieme di cui le teste come le code si allargano come da un solo corpo, e formano una graziosa figura. Ed in ultimo si trovò altro *strumento pure di bronzo di figura quasi circolare*, e di lucida vernice verde. Attorno la superficie di esso sta la iscrizione ΠΑΑΑΥΑΙΩ, di leggenda oscura. Stiamo in dubbio come nominare i due animali che si affacciano. Forse sono due leoni.

21 *Luglio* 1830.

Al 5 luglio presso le vestigia dell' antica Eburi nell' *Abbadia di S. Pietro a marmi* in queste nostre pertinenze fra' rottami di sepolcri si trovò un *pettine di bronzo*, sopra una faccia del quale sta scritto CABIR. Dopo l'ultima lettera sembra esservi un Alfa. Al dì 8 Luglio nel luogo detto il *Boscarello* poco lungi dai Fili, ove era uno fra gli antichi casali di Eburi, scavatosi a caso da alcuni contadini si trovò un *sepolcro di mattoni quadrato*, e coperto di un grosso mattone. Vi si rinvenne un' urna piena di cenere ed ossa sfacellate, non che dentro di questa un vaso a forma di coppa dentro del quale stava una lucerna di colore rosaceo, contenente sotto il fondo esterno una iscrizione oscura di greci caratteri; e finalmente sotto questa lucerna una moneta dell' Imp. Antonino Pio, di patina verde, tutta chiara e pulita. L'iscrizione par dire MAEIMAI.

8 *Agosto* 1830.

Nelle Olive della Corte verso il principio di questo mese alla pro-

fondità di p. 6. si trovò uno scheletro giacente sulla nuda terra, di cui era pure coperto, ed intorniato di pietre. Al suo piede sinistro stava *un vaso a forma di campana* di buon lavoro; avea il fondo nero, e fra dipinti ornamenti due figure sedenti, una donna cioè vestita, ed un uomo ignudo tenenti in mano ghirlande di fiori: figure bacchiche. Era al fianco destro un *candelabro* di piombo, un *cinturone*, e 9 *altri vasi*, tra quali tre ornati e figurati, de' quali uno è molto bello: egli è di figura cilindrica, essendovi dipinto elegantemente un uomo nudo con una ghirlanda in mano in atto di offerta, ed una donna metà nuda con simili ghirlande in mano.

Per altri 3 giorni non si trovarono che 4 sepolcri di militari romani situati fra sepolcri guastati greci: si vedeano principalmente indizi di ceneri in un' area circolare, tra le quali era un grosso mattone, sotto cui molte urne e vasi romani di color rosso e bianco. In mezzo ai vasi stava una lancia; anzi in uno di essi oltre queste cose si trovò un *coltello* alquanto lungo e curvato, ed un *pugnale*. Abbiamo detto che questi sepolcri stavano fra quei di Greci, poichè nello scavarne uno uscivano da un lato frammenti di *vasi nolani*, *fibule guernite di osso*, ed *una pastiglia* simigliante a quella delle ambre, essendosi pure trovato un avanzo di sepolcro greco con varii finissimi oggetti. Quivi appresso si trovò un altro sepolcro in molta profondità composto di pietre, che si alzavano *a modo di una piramide*, sotto di cui stavano le ceneri e due rustici vasetti con varii pezzi di bronzo, cioè un *cerchio* grande, *cinque anelli* da dito, varie *fibule*, una delle quali aveva l'ornamento di un cavallo, un *pesce* cogli occhi di argento somigliante al delfino, una piccola *tartaruga di ambra*, e due *pendenti* di argento ben lavorati.

28 *Agosto* 1830.

A dì 19 dello spirante Agosto nel fondo solito *Olive della Corte* comparve alla profondità di p. 6. un sepolcro il cui fondo era la nuda terra: ed attorno a lati di esso stavano molte pietre in fila. Si videro entro di esso le ossa di uno scheletro, a piedi di cui stavano 7 vasi di buona fattura e di color nero; e verso la testa poi un vaso, che per la finezza del suo composto, e per la eleganza è il più bello finora degli altri presentati a' nostri sguardi: egli si eleva all' altezza di circa un p.; il suo fondo è nero lucidissimo; graziosi lavori ornano il collo ed il dintorno di uno de' trè manichi. Il suo prospetto è coperto dalla favola di Atteone (Ann. 1831. Tav. d'Aggiunta D. p. 407) dilaniato da' suoi cani. Questo è in atto di cader supino aggredito da tre cani venatorii, mentre che se gli allungano sulla fronte le ramose corna cervine e le orecchie. L'atto è vivo assai. Le tinte di color giallino sono finissime; il vaso ha tutte le finezze dell' officina nolana, da cui è uscito. Inoltre a dì 20 dell' Agosto nel medesimo luogo si rinvennero altri 4 sepolcri fra rottami di sepolcri greci. Il primo formato di mattoni a schiena di asino, con scheletro di militare, dappoichè alla testa stava una lancia, ed a piedi erano 5 vasi romani con una lucerna ed un chiodo. Gli altri sepolcri erano nella-

nuda terra, coperti di pietre per quanto avrebbe dovuto essere il luogo delle urne, e vi si trovavano vasi rustici. Sebbene dal disegno sopraddetto i cani non appariscono interi, pure nell' originale sono interi.

20 *octobre* 1830.

Nel fondo *Olive della Corte* al principio del settembre si rinvennero 3 sepolcri; nel primo stava lo scheletro di una donna, che dovea essere di poca età, dappoichè la lunghezza del sepolcro non era che di palmi 4 1/2. A piedi di essa era un *vaso ornato* di alcune fascie rosse e bianche, e verso le braccia stavano 5 *fibule* di bronzo di elegante lavoro, ed attorno il collo *una collana* composta di diverse materie, vale a dire di pastiglia coperta di laminette d'oro, di conchiglie, di scarabei di osso, e di minori pezzi di ossa.

Nel 20 si trovò giusta il solito il luogo del rogo di figura circolare, al cui fine stava il sepolcro coperto di un tegolone, ed in esso si scoprirono 3 *urne ornate* di fascie rosse e bianche intorno alle quali 4 *piccioli vasi* di ottima vernice, e tra questi un balsamario fatto a modo di globo, tutto di color bianco, su cui stava dipinta una farfalla o cosa simile, e nel 3° finalmente, il quale era formato del tutto come il precedente, si rinvenne immediatamente sotto il mattone un' urna di patina bianca con varii lavori di color rosso, dipiù un' elegante vaso a forma di una tazza o coppa a due manichi, che era situato ad un fianco dell' urna; e da un altro lato due patere, in mezzo ad una delle quali un vasettino di patina nera. Si trovarono inoltre molte fibule di bronzo, e due pezzi di osso a figura di ghiande rappresentanti una testa di serpe.

19 *Dic.* 1830.

Abbiamo acquistato *una corniola*, che fu ritrovata da alcuni operai presso le vicinanze di Eboli nel luogo detto *fontana de' fichi*. È di color che inclina al verde e non diafana. È scritta in ambedue le facce coi soliti caratteri degli Abraxas. In mezzo ad una delle facce è inciso ad incavo un uomo a testa e piedi d'Aquila.

4 *Genn.* 1831.

Dis. di un vaso nella casa di Matta.

Il sig. Elefanti avendo in dic. prossimo scorso fatto uno scavo in uno sprofondo ai Crispi adiacente a questo abitato ha rinvenuto tra le altre cose una coppa dipinta e figurata conforme il *disegno* che egli ne ha fatto. Il sepolcro scoperto era lungo circa palmi 9, largo circa 3, alto 3 1/2, con sotto un solo grande mattone; e due simili formanti un angolo lo chiudevano, ed a' laterali del sepolcro due altri mattoni : a piedi del sepolcro solamente stavano otto vasi cumulati, tra quali la coppa predetta; e la profondità di tale sepolcro era di circa palmi 9.

18 *Marzo* 1831.

Sepolcro di donna profondo circa 6 p. attorniato di pietre, in cui si trovarono verso la parte del collo dello scheletro un' *ambra* ben grande lavorata di sopra a forma di verticillo, e nella destra spalla

due *fibule*, e vicino la stessa 3 vasi di nera vernice, tra' quali una coppa con iscrizione graffita **APNMTEA**, Aristea.

29 *Magg.* 1831,

Nelle *Olive della Corte* nel dì 8 del marzo apparve un *sepolcro militare*, il cui scheletro era situato sulla nuda terra con pietre intorno. Avea nel sinistro lato e proprio versa la testa, una lancia ed un *vaso* a tre bocche elevato a più di 1 p., bianco di fondo, e varii gentili ornati di color nero, non che due coppe. Verso la sua metà poi *tre vasi*, e 4 altri a piedi con *un istrumento di ferro* fatto a maniera di paletta, messo nella direzione della lancia: il quale strumento di ferro per avere nel manico del legno infracidito si stimò da noi fosse fissato all' impugnatura dell' asta servendo per piantarlo in terra. Si trovò appresso, una mediocre urna colle ceneri di un altro militare, attorno alla quale stavano 3 *patere* tinte a nero, *una lancia*, un cinturone di bronzo molto ben fatto, *un candelliere* di piombo, *una lucerna e* 3 *vasi di bronzo*, uno alto 1 p. formato a foggia di secchio da pastore col fondo concavo, che poggiava per un piede scorniciato dello stesso metallo, ed attaccati al suo orificio per mezzo di due elegantissimi mascheroni di bassorilievo, due manichi mobili, le cui punte finivano in 4 serpi pure di bassorilievo incastrati nei mascheroni, e che giustamente cadevano sull' orifizio quando si riposava il vaso: il secondo offriva la figura di un bacino; ed il terzo era di figura circolare largo sulla bocca. Si rinvenne di più un altro sepolcro, le ossa del cui scheletro giacevano sulla terra nuda fra delle pietre; ai piedi di questo stava un vaso di bronzo scolpito di varii bassorilievi, e col manico mobile; vicino a questo *venti priapi* di terra cotta, e *varie catene* di anelletti, e finalmente 3 *vasi neri*, e *molte fibole* di bronzo lavorate, tra le quali una presentava molto ben fatto un centauro. In questo stesso giorno si rinvenne il vaso col nome Aristea (18 marzo). In seguito si ritrovarono disposti in linea retta molti sepolcri formati a modo di più pozzetti a nuda terra, ne' quali non si trovò altro che ceneri ed ossa con pezzi di vasi mischiati, appunto come rapporta il sig. Jorio dei sepolcri di Lucania, oggi Basilicata.

9 *Luglio* 1831.

Nei dintorni di *Battipaglia*, distante 3 miglia dall' abitato, dove era un antico casale spettante ad Eboli, un contadino scoprì un *magnifico sarcofago di marmo* fino bianco sulla cui faccia principale erano varie figure a bassorilievo. Singolare è la rappresentazione di questo bassorilievo, rappresentante nel mezzo la figura sedente della terra, che sta versando il suo cornucopia colmo di frutti, e le sta accanta un putto tenente un vaso forse per ricevere i favori della Dea. Sull' uno e l'altro fianco di questo gruppo è rappresentata una vittoria o simile figura che dirige i cavalli d'una biga in corsa piena.

Il contadino ci riferì che entro il sarcofago avea trovato lo scheletro, un pugnale col manico d'osso ben lavorato, un unguentario con belli ornati, e 3 figure dipinte; sembra la scultura del sarcofago esser greca.

Dopo gli scavi eseguiti in maggio ultimo nelle *Olive della Corte*, di cui minutamente si diede rapporto, se ne intrapresero degli altri nell' oliveto del Sig. Romano Cesaro nel luogo i Crispi adjacente ad Eboli. Tale Oliveto era disseminato di sepolcri in tutt' i punti. Sulle prime si trovò il sepolcro di un fanciullo riposto in un' urna grande coperta, assieme con piccioli oggetti di bronzo, ed un vasetto rustico; appresso se ne trovò un altro, lo scheletro di cui giaceva in mezzo alle pietre; a' piedi un vaso a 3 bocche, con degli ornati bianchi, e due coppe nere: alla testa poi 3 altri vasi. In un altro sepolcro un' urna contenente le solite ceneri, ed accosto a questa un unguentario elevato a poco meno d' un palmo di fondo rosso con varii ornati, ed una figura graffita, che presenta un cavallo; una coppa rotonda; due altre minori di vernice nera nolana; ed un gran cerchio di bronzo bellamente lavorato.

Nel dì 5 Luglio medesimo si rinvenne un' altro sepolcro, ed in esso un'urna a tre manichi. Essa è di figura cilindrica ornata, ed ha nel davanti dipinta una testa di donna; aveva poi vicino un mattone che la difendeva, una lucerna, una coppa di ottima vernice nera, e 3 vasi rustici d' attorno con varie ossa dello scheletro.

Si trovò in detto dì altro sepolcro in terra nuda con due urne di fondo rosso, una coppa rotonda di vernice nera, un vaso di due manichi a modo di zuppiera, e due altre urnette rustiche coperchiate.

Nel dì 6. allo stesso livello uno spazio ben grande con vestigia di ceneri e altri segni di fuoco, il quale vi abbia arso. Lo spazio era di figura quadrilunga, in mezzo a cui erano molti vasi spezzati dal fuoco, una spilla d' osso lavorata, un braccialetto di bronzo. Immediatamente appresso era un sepolcro con 3 rustiche urnette, e 5 altri vasi. In detta giornata si rinvennero due altri sepolcri. Il primo con due urne rosse coperte da mattone, e nell' altro le sole ossa bruciate in un luogo coperto di pietre.

Nel giorno appresso apparve molto luogo con vestigia di ceneri, e quindi un sepolcro con due urne, e vicino a queste, due coppe di finissima vernice, una lancia ed un chiodo. In altro sepolcro uno scheletro a terra nuda giacente, il quale avea nella mano sinistra un vaso di vernice nera, e due entro le ceneri, più 5 vasi ed un chiodo.

Nella giornata 10 luglio si scavò un sepolcro di un fanciullo, o fanciulla, composto di grande urna nera con entro le ossa, due giare rustiche, molti oggetti di vetro ritondi e bucati per uso di collana, e due picciole fibole di metallo. In distanza di circa due palmi si trovò un gran mattone posto in piano, sotto cui 5 vasi, due patere, una coppetta e due vasi a bicchieri di finissima vernice, che crediamo appartenessero al detto sepolcro precedente.

Nel 3 Agosto si trovarono due sepolcri, contenente ciascuno il suo scheletro sulla terra nuda, con attorno pietre poste a bello studio. Nel primo a mano destra un' idolo di Cerere, una lancella a un manico con ornati soprapposti; un vaso in forma di bicchiere coperto da una pateretta, ed alla testa un pignattino con coperchio lavorato

veramente con eleganza a colori soprapposti. Nel secondo si trovò verso i piedi un vaso rustico che si chiudeva alla parte di sopra, ed una giara : dippiù altro sepolcro, lo scheletro del quale parimente giaceva fra le pietre. A piedi aveva 7 vasi d' eccellente vernice nera con ornati bianchi, ed alla testa un vaso a foggia di bicchiere, un unguentario con ornamenti, e nel prospetto ben dipinta una testa di donna. Dopò questo un' altro dello stesso modo, vicino ai piedi una tazza, in mezzo a cui fatta a bassorilievo una testa, che per aver di sopra una stella, si è stimato appartenere a famiglia imperatoria (?!); più un' altro vaso nero, o verso il mezzo un cinturone di metallo, non tralasciando che verso la testa stava una lancia ed un chiodo.

L'essere a noi stato riferito che nel luogo vicino ad Eboli detto il *Paternò* erano comparsi de' sepolcreti, ci fece provvisoriamente lasciare questi scavi, e volgere a quest' ultimo le nostre ricerche.

Diffatti vi trovammo un sepolcro a terra nuda. A' piedi non ci era ch' un vaso a modo d' anfora, ed al fianco sinistro una lucerna, sopra le quali elegantemente scolpito a bassorilievo un putto alato sonante una doppia tibia, et sotto a' suoi piedi avvi un' iscrizione greca.

Ciò posto ci fu mestiere tornare là dove avevamo lasciato incomplete le fatiche e presentatosi un pezzo di terreno bruciato fecesi di tutto per trovare de' vasi, e non si rinvenne che un balsamario di figura ovale di color rosso, ed un vaso a forma di tazza detta volgarmente urna, e corrispondente alla cotile, con delle figure graffite rosse sul fondo giallo, esprimenti, come abbiamo creduto, un caprone, un' oca, ed un animale con faccia da uomo, come si vede nel disegno che si manda; e tutto il resto del sepolcro guastato di tempo anteriore.

In vicinanza di questo sepolcro ne apparve un' altro di militare, ch' era stato bruciato. Dopo 4 palmi uscirono quattro pietre situate sull' urna, accosto la quale una scimitarra mezzo ossidata, una lancella di vernice nera con ossa all' intorno, ed un vaso elevato circa un palmo, che oltre gli ornati conteneva dipinta una testa di donna. Ci trovammo dippiù un idolo di terra cotta rappresentante Cerere con stajo in testa ed il canestro di frutta in mano, sotto di cui giacevano molte ossa del medesimo militare, e due altri vasetti nolani d' intorno.

12 *Aprile* 1832.

In uno dei sepolcri scoperti nei primi giorni dello stesso mese si trovò una gran quantità *di pezzetti di creta* di figura ellittica, alti circa un pollice, tutti incisi di varie figure (1). Il sepolcro contenea un' urna nera con attorno varii vasi, e sotto di una coppa si rinvennero i detti pezzetti. Intorno al sepolcro vi erano molte piramidette di terra

(1) Sembrano piuttosto oggetti d'ornamento; il primo sembra rappresentare una Venere Libitina, accompagnata dalla colomba; nell' altro vedesi pure rappresentata una donna nuda coll'iscrizione di cui si parla in fine. Sul terzo poi v' è la figura d'un uomo nudo armato di scudo e lancia. O. G.

cotta, dette da noi termini sepolcrali. In due di esse si vedono graffitti questi segni Ω ꟺ (1). Il Jorio, p. 7, nel metodo per rinvenire e frugare i sepolcri asserisce e dichiara che anche i Greci facevano uso di sepolcri costruiti a mattoni. Ciò maggiormente assicurano i molti sepolcri greci trovati da noi nel luogo detto il Paternò nelle vicinanze di Eboli, forniti di mattone. Dieci di tali sepolcri stavano in una direzione medesima ed aveano dei finissimi vasi greci, trà' quali in una coppa è nel mezzo graffito il nome del defunto (leggenda oscura). In molti dei medesimi pezzettini di terra cotta si osservano due leggende, sotto ai piedi ΓΑΡΤ e nel lato sinistro della figura ΕΙϹΤΙΑΙΟΥ. (2)

Girolamo Matta. Antonio Romano.

2. SCULPTURE.

a. DI UNA TAZZA BACCHICA D'ARGENTO.

(*Monum. de l'Inst.* Pl. XLV. B. C. D.)

Nello scorso marzo un villano del comune di S. Donino lontan di Bologna a levante un miglio e mezzo circa, e precisamente in una possessione del non men chiaro per nobiltà di natali, che per eccellenza di lettere, il Sig. Mse Massimiliano *Angelelli*, presidente del collegio filologico di questa nostra università, al qual collegio ho l' onore di appartenere, ritrovò due piccole tazze d' argento non molto fino, ma di bel lavoro ad arabesco, ed una terza più grande del peso di oncie bolognesi presso che nove di fino argento, e di bellissimo lavoro. Questa è quella, di cui imprendo ora a scrivere, la quale mostra in un fregio che la circonda, alcune figure in bassorilievo, che mi pajono degnissime dell' attenzione degli antiquarj. La forma e grandezza di questa tazza si veggono nella Tavola XLV. D. e C. Non farò adunque parola che del fregio, il quale lett. B della stessa Tavola viene rappresentato.

Ma prima di discorrere la proposta materia, piacemi di ripe-

(1) Siffatti oggetti possono credersi pesi ad uso di telari Boll. 31. O G.

(2) Questa lezione forse è relativa al nome del defunto. O. G.

tere col ch. Visconti (1) che « niun genere di soggetti ne' monumenti di antiche arti più sovente s' incontra di quello, « che le favole, le feste, i simboli, i riti bacchici ne rappresenta. Ossia, che essendo stato riputato quel Nume il protettore di tutte le arti teatrali, la pittura, e la scultura gareggiassero ad adornare di simili rappresentazioni i luoghi « dei pubblici divertimenti : ossia che preside delle vendemmie « e del vino, fossero le sue immagini ugualmente opportune « alle religioni agresti, e ai rustici templi come alla gioja dei « conviti, o all' abbellimento dei cenacoli...... certo è che la « metà presso degli avanzi dell' arti vetuste sono memorie « ancora del culto di questo Nume ». Di questo genere sicuramente è la nostra tazza, come quella che tanti ci offre di quei segni, i quali da Bacco stesso detti sono σκευή ὀργίων ἐμῶν appresso Euripide (2). I quali essendo tutti disposti con bell' ordine e regola, parmi che sia da cercare l' intenzione dell' artista in tale sua opera, la qual cosa dà apportunità a favellarne con maggior chiarezza.

Adunque cominciando trovo l' opera nostra divisa in due compartimenti. Comprende il primo le due prime are, e le maschere ed il cerbiatto, che vi è in mezzo; l' altro le due ultime are, e le maschere col frapposto leone. Un capro, ed un bue dividono queste due scene.

Ora pensando l' intenzione dell' artista giudico esser simile al vero, che abbia voluto significare le pratiche principali delle feste di Bacco dette Liberali, come sono descritte da Virgilio (3), i versi del quale pongo quì sotto come quelli, dai quali procede la spiegazione del monumento.

Præmiaque ingenii, pagos et compita circum
Thesidæ posuere; atque inter pocula læti
Mollibus in pratis unctos saliere per utres.
Nec non Ausonii, Troja gens missa, coloni
Versibus incomtis ludunt risuque soluto;

(1) Museo Pio Clementino. t. IV, tav. XX.
(2) Bacchae, v. 34.
(3) Georgiche lib. II. v. 382 e seg.

Oraque corticibus sumunt horrenda cavatis;
Et te, Bacche, vocant per carmina læta, tibique
Oscilla ex alto suspendunt mollia pinu.
Hinc omnis largo pubescit vinea fetu;
Complentur vallesque cavæ saltusque profundi,
Et quocumque deus circum caput egit honestum.
Ergo rite suum Baccho dicemus honorem
Carminibus patriis, lancesque et liba feremus
Et ductus cornu stabit sacer hircus ad aram.

Venendo pertanto ad appropriare questi versi al nostro soggetto, parmi che pei due animali frapposti alle due principali rappresentazioni vengano significati i premii proposti agl' ingegni di coloro i quali come dice Virgilio:

Versibus incomtis ludunt risuque soluto

ovvero *carminibus patriis* celebravano le lodi di Bacco. Imperciocchè sa ognuno, che il capro era l'anticho premio della tragedia, e delle satiriche e bacchiche rappresentazioni, e che il toro fu posto da Bacco stesso premio al ditirambo (1) con cui onoravasi il Nume :

Carminibus patriis; onde questo canto fu chiamato βουφόνος (uccisore del toro), da Ateneo (2). Parmi ancora doversi notare la positura giacente di questi animali, propria di loro, quando sul prato ben pasciuti, e satolli si riposano, la qual positura credo adottata dall' artista, affinche in mezzo a tante are rappresentandoli in piedi non fossero creduti vittime, le quali si ponevano sempre come vengono indicate nei monumenti, e descritte dagli antichi scrittori, in atto di camminare quasi spontanee al sagrifizio. La settemplice siringa posta sopra di loro, conferma essere essi premio al canto.

Le quattro are di queste due scene, che ornano il nostro fregio, significano l' onoranza di Bacco. Nè dee far meraviglia, che siano tante in piccolo spazio, e per conseguente così

(1) Nonno. Dionis. lib. XIX. v. 64.

(2) Lib. X. c. 84. Jacobs Not. all' Antologia. v. I. p. 236. Scolias. di Pindaro Olimp. XXII. v. 16.

vicine le une alle altre, poiche Teocrito (1) vi descrive un baccanale con dodici are una presso l' altra, e però a questo Nume, che il primo insegnò agli uomini l' onorare gli dei con sacrifizi, come ci attesta Ovidio (2):

Ante tuos ortus aræ sine honore fuerunt,
Liber, et in gelidis herba reperta focis.

Vennero dagli antichi dedicate moltissime are. Le nostre quattro sono ornate di frondi, e portano le offerte, le quali si vedono ancora sopra il carriolo poste in una patera, sicche non mancano pur quì *lancesque et liba* qualunque esse siano, e saranno quelle indicate, ma non descritte da Teocrito nel luogo citato, il quale secondo la traduzione di Pagnini dice, che le baccanti quando ebbero

Tolti d'un canestro i sacri doni
Ben lavorati gli locar con preci
Su i nuovi altari, come avea mostrato
Bacco medesmo, e come a lui piaceva.

Diomede grammatico peraltro nel libro III ci mostra, quali erano queste offerte, allorche parlando della Satira dice: « Satyra « dicta sive a Satyris quod similiter in hoc carmine ridiculæ res « pudendæque dicuntur, quæ velut a Satyris proferuntur, et « fiunt; sive a satura lance, quæ referta variis multisque pri- « mitiis, sacris Cereris inferebatur, vel a copia, et saturitate « rei, Satura vocabatur, cujus generis lancium et Virgil. in « Georg. II. 194 et 394 meminit. » Quali poi fossero queste sacre primizie di Cerere, lo stesso autore lo vien dichiarando ove dice « Satura est ubi uva passa, et polenta, et nuclei pinei « ex mulso conspersi; ad hæc alii addunt et de malo punico « grana » (3). In fatti vengono rappresentati nella nostra tazza e pini, e frutta, e foccaccie, come Diomede ne avvisa.

(1) Idil. XXVI. (2) Fasti. III. v. 727.
(3) V. Ruperto G. Ales. *de satyra Romanorum.* al Giovenale, edizione di Torino. t. I. p. XXXV.

Ognuna di queste are ha vicino una maschera di quel genere, dove riconosce Visconti (1) le oscille virgiliane :

> Oscilla ex alto suspendunt mollia pinu.

Intorno al qual epiteto di *mollia* dato a queste maschere facendo incidenza, ardirei di proporre interpretazione diversa da quella data dall' Heyne di *mobili*, *pendule*. Queste maschere furono fatte di corteccie d' albero allora staccate dal fusto; perciò dovevano essere *molli*, *pieghevoli*, e tali appunto le chiamerei piuttosto, che *mobili*, *pendule*. E per vero dire mi sembra che questa idea fosse già abbastanza manifesta, allorquando Virgilio disse *ex alto suspendunt.... pinu* laddove dando alla parola *mollia* il significato di *molli, pieghevoli* si dà l' idea della natura di questa sorte di maschere, il che non aveva ancor detto il poeta.

Appresso alla prima ara havvi una maschera di Bacco stesso (2), ornata di fascia ed edera, e con tirso accanto, che viemeglio lo fa conoscere; vicino all' altra una maschera Silenica distinta per la calvezza, pel volto alquanto pieno, e pel naso schiacciato, caratteri che distinguono il custode e servo di Bacco. Il pino, che gli resta accanto, era sacro alla madre degli Dei, i riti della quale non andavano disgiunti da quelli di Bacco (3) ed in molti monumenti questa pianta la vediamo in mano ai seguaci del Nume (4). Come che il cerbiatto che è

(1) Mus. Pio Clementino. t. IV. Tav. XX.

(2) Ce me semble plutôt un masque de femme, probablement d'*Ariadne*, si ce n'est de la *Tragédie*; elle se trouve en face du Silène *Marsyas* ou *Molpos*, suppléant du Dionysos Melpomenos. Le pin à côté de Marsyas s'accorde avec beaucoup d'autres représentations de ce Silène. Je possède dans ma collection d'empreintes celle d'un vieux Silène debout, enveloppé dans son *tribon*, appuyant sa droite sur un long bâton courbé comme le pedum, et jouant de la syrinx que tient sa gauche. Le style de cette pierre gravée dont je ne connais ni l'original, ni le possesseur, est admirable; le dessin est plein de vérité et de finesse. TH. P.

(3) Servio all' Egloga VII. di Virgilio. v. 24.

(4) Visconti. Mus. Pio Clem. t. IV. Tav. XXIX. *in fine*.

posto nell mezzo a queste due maschere, ed are, non abbisogni di molte parole, perche si dimostri essere animale particolarmente bacchico, trovo nondimeno essere quì molto acconciamente collocato, secondo le parole di Virgilio:

Hinc omnis largo pubescit vinea fœtu.

Perche trovo nel commento di Eustazio a Dionisio Peregete (1) « Bacchicis hinnuleorum pellibus varios atque multi-« plices uvarum colores denotari ». Seguono, dopo il toro, le due altre are colle loro oscille ai piedi. Nella prima ara havvi la maschera di una Menade, e vicino ad essa è posto il cembalo, suo distintivo, ed accanto all' altra scorgo una maschera di Fauno o Satiro, i quali come dice Isidoro, « homunciones « sunt aduncis naribus, et cornua in frontibus habent » oltre a che la nostra è anche benissimo distinta per la glandula, che porta sotto le mascelle, peculiare distintivo di questi seguaci di Bacco, come nota Visconti (2). Di più, ha vicino il pedo pastorale legato con la solita fascia (3). Fra queste due are sta un leone (4) animale bacchico, e forse è rappresentazione dello stesso Dio, il quale intanto che, come dice Virgilio:

Complentur vallesque cavæ saltusque profundi
Et quocumqne deus circum caput egit honestum.

sotto questa forma assicura gli agricultori di sua presenza, e di suo favore. In figura di leone combattè coi Giganti, e con Deriade re dell' Indie, come ci raccontano gli antichi (5) e

(1) V. 701.

(2) Mus. P. C. t. IV. Tav. XXIX.

(3) Je reconnais dans ces deux masques les têtes de *Pan* et d'*Echo* dont le tambourin rend à merveille l'idée du *retentissement*. Th. P.

(4) Le lion me paraît appartenir à Echo qui partage encore un autre attribut, le tambourin, avec la déesse Cybèle. De même je suis tenté de rapporter la biche à la tête d'Ariadne ou Libera que cet animal, emblème du ciel étoilé, accompagne sur plus d'un monument. Th. P.

(5) Orazio Od. lib. II. 19. 23. Nonno Dionis. lib. XI v. 90 e seg. Euripide Bacc. 2. 1915.

vediamo in molti monumenti (1). E quì non posso tacere come il leone risponde molto bene al cerbiatto, poiche l' animale predetto, come dice Creuzer (2), significa la forza del sole già grande, per cui i frutti, e la messe sono giunti a maturità;

Complentur vallesque cavæ saltusque profundi.

onde se nel primo compartimento il cerbiatto ha sopra di se una patera, quì sono significate le offerte *lances et liba*, e se nel secondo v' ha una testa di vittima sopra il leone, quì è significazione del sacrifizio compito:

Et ductus cornu stabit hircus ad aram.

Proposta questa spiegazione, quale ella siasi, mi conviene parlare del lavoro della tazza, il quale è squisito sì per la molta intelligenza nelle parti, e scelta di forma, che per la morbidezza di esecuzione. Anche la forma della medesima tazza è assai bella, avendo l' artista assegnata la metà del diametro all' altezza, il che torna bene, e di ottima proporzione. A tratto a tratto aveva alcune dorature, che le accrescevano ornamento; ma nel dover liberarla da un tartaro, che in molti luoghi impediva di vedere ciò che vi era rappresentato, e che generalmente copriva la sua bellezza (benche ciò siasi fatto con somma diligenza), la doratura nondimeno si è perduta, lasciando però i luoghi, che essa copriva, bruniti, e per conseguenza facili ancora a riconoscersi.

Il luogo, in cui si sono trovate queste tre tazze, il qualè è nella direzione delle vie che da Bologna mettono a Cadriano, potrebbe dar luogo a pensare, che fossero state sotterrate insieme con le medaglie del tesoro dello stesso cadriano, il che secondo gli illustratori di esso (3) avvenne ai tempi di

(1) Visconti Mus P. C. T. IV. Tav. XXIX *in fine*. (2) Dionys. p. 280.

(3) Schiassi del ritrovamento di Medaglie consolar. Borghesi, decade X. Op. 7. Cavedoni, Saggio di osservazioni sulle Medaglie di famiglie Romane pag. 171.

Silla, e precisamente dal 700, al 705 di Roma. E certamente questo monumento non dovrebbe allontanarsi di molto dall' epoca del suddetto tesoro; ma altre vicende ancora ha sofferto il nostro territorio non molto dopo, le quali ponno aver dato facilmente luogo a sottrarre dalla rapina delle armate le cose preziose, e dove non sono iscrizioni, od altri indizj, che aiutino le congetture, è sempre incerto il fissare un' epoca precisa. In ogni modo però la nostra tazza per la sua bellezza, che la fa conoscere dei bei tempi romani, e per essersi ritrovata nei nostri contorni, ove rarissime volte è avvenuto di trovare antiche opere di perfetto lavoro, nè mai, che io sappia, d' argento, si deve per ogni conto riputare importantissima.

GIROLAMO BIANCONI.

---

b. LE HÉROS CANTHARUS.

(*Monum. de l'Instit.* Pl. XXXIX.)

LE vase publié pl. XXXIX des Monumens inédits de ce recueil (1), nous offre un des exemples les plus curieux et les plus élégans de l'application d'un principe d'imitation naïve qu'on retrouve au berceau de tous les arts. Ainsi, c'est une opération naturelle à l'homme que de comparer les formes des divers objets avec celles des différentes parties de son corps, et de reproduire plus ou moins exactement dans l'ornement des formes qu'il crée, les analogies que cette première comparaison lui a fournies. De là, et sans qu'il soit toujours besoin de remonter à des causes supérieures, tant de vases,

(1) Ce vase est ainsi décrit dans le *Rapporto volcente* de M. Gerhard (p. 163): *testa a doppio volto, giovanile, di rigido, disegno, con due manichi alti a guisa di cantaro, ornata all' infuori d'una ghirlanda di pampini e nell' interno con delfini.* La double face s'explique par la nature même du vase dont les deux aspects doivent être semblables. Il serait dangereux, je crois, d'y chercher un rapport avec Janus, cette divinité n'étant pas grecque, et le lierre comme les dauphins lui étant étrangers. Janus, au reste, est un navigateur comme Bacchus et Hercule, et ses rapports avec le premier sont remarquables.

chez tous les peuples, dont la panse se trouve transformée en une tête humaine plus ou moins habilement exprimée. Les nations qui, dans la carrière des arts, ont passé la période de l'enfance, repoussent ordinairement cette sorte d'imitation comme trop grossièrement naïve ; mais il a été du propre de l'art grec seulement, de conserver les idées les plus simples, et de les faire, à force d'élégance et de pureté, avouer du goût le plus susceptible. Ainsi, sans parler d'une foule de vases, dont la dimension réduite exclut moins directement les caprices de l'artiste, nous pourrions citer de très belles Oenochoës, en terre cuite avec ou sans vernis, décorées de têtes du travail le plus remarquable. Au sommet de cette classe de monumens se place le magnifique vase de bronze qui a long-temps fait partie de la collection de M. Durand, et qui maintenant est réuni à celle du Louvre. Mais quelque multipliés que soient ces exemples, c'est la première fois que nous rencontrons la reproduction de la tête humaine appliquée à un vase d'une forme aussi peu analogue que le canthare, à cette partie du corps humain.

Pour rendre cette pensée, l'artiste a dû céder à des nécessités qui ont peut-être influé sur l'exécution de sa conception première. Ainsi, pour faire d'un canthare une tête d'homme, il lui a fallu supprimer le pied du vase, allonger en pointe la partie inférieure du visage, faire remonter les oreilles, relever l'angle extérieur des yeux pour les mettre en harmonie avec la place qu'occupent les oreilles. De là est résulté un type singulier, sans rapport avec les têtes helléniques, et qui se rapproche de la conformation égyptienne plus que de toute autre. Ainsi caractérisée, la tête de notre canthare se couronne d'un diadème évasé, orné d'une guirlande de lierre : les deux anses, appendice obligé du canthare, se développant en manière d'ailes au-dessus des oreilles, complètent cet ajustement où la bizarrerie n'exclut pas un sentiment profond d'élégance. La qualité supérieure de la terre et du vernis, la légèreté et la finesse du modelé répondent au mérite de la composition ; le monument, dans son ensemble, présente un des modèles les plus exquis du point d'habileté auquel étaient parvenus les potiers de l'Étrurie.

Ici, me renfermant dans la donnée généralement acceptée qui laisse une si large part au caprice dans les conceptions de l'art des anciens, je pourrais borner ma tâche; et peut-être bien des personnes dont je respecte l'autorité, ne voudront-elles pas voir dans ce beau monument plus de choses que je n'en ai jusqu'à présent montré. J'essaierai pourtant de prouver qu'un objet d'un mérite aussi élevé sous le rapport de l'art, doit procurer à l'esprit d'un observateur attentif autant d'instruction que de plaisir à ses yeux. Ce qui nous frappe au premier abord, c'est le caractère certainement étranger et probablement égyptien de cette tête. Pour convertir en conviction cette dernière probabilité, il suffira de comparer la planche gravée avec la plus informe ou la plus délicate des sculptures égyptiennes. On remarquera surtout que le lobe de l'oreille s'aligne avec les yeux : or, comme cette déviation aux lois de conformation de la race blanche, et l'attribution qui en a été faite à la race des anciens Égyptiens, ont été récemment l'objet de discussions solennelles, on n'hésitera pas, je pense, à ranger l'opinion que j'émets, en deçà de la limite ordinaire des probabilités. Ce point une fois admis, je ferai observer que le nom même du vase que nous avons sous les yeux, *cantharus,* sert à désigner un animal qui joue un grand rôle dans les idées religieuses des Égyptiens comme des Grecs, je veux dire le scarabée. Or, c'est déjà un mystère de la langue grecque que le nom d'un insecte coléoptère, dont la forme ne peut offrir aucune espèce de rapport avec celle d'un vase à boire ou d'une embarcation, soit néanmoins en même temps celui d'un vase consacré à Bacchus, et d'une sorte de navire. Ainsi donc, sans remonter à la supposition inutile et probablement fausse de deux racines différentes pour un seul et même mot, sans tourmenter davantage la forme des différens objets désignés par la dénomination unique de canthare, pour leur prêter une ressemblance imaginaire, je concluerai de la conformité du nom, qu'il devait en exister une autre dans les idées, dont les applications diverses du même mot sont dérivées. Pour arriver au point de rencontre de ces idées, la voie my-

thologique est, chez les Grecs, la plus facile et la plus sûre. Or, la tradition, tout incomplète qu'elle nous soit parvenue, nous fournit néanmoins deux personnages dignes d'attention; l'un, le héros Cantharus qui avait donné son nom à l'un des trois bassins du Pirée (1), l'autre, Cantharus, le potier, inventeur du vase appelé canthare (2). Je sais qu'en remontant ainsi de l'objet certain à son auteur mythique, je semble attacher à un vain palliatif qu'adopte l'ignorance populaire, une importance qu'il ne saurait avoir aux yeux de la critique: mais je veux qu'on observe que, dans notre pensée, l'invention d'un nom mythologique est toujours la personnification, non d'un objet matériel, mais d'une idée : ainsi, dans l'espèce, le héros et le potier Cantharus doivent être, non l'origine grossièrement supposée du vase ou du port, mais l'idée commune préexistante au vase et au port.

L'analogie de la forme de ce bassin avec celle d'un vase à boire pourrait, il est vrai, avoir suggéré la dénomination que le scholiaste d'Aristophane nous a conservée. Mais il est bien difficile de croire que, lorsque deux des bassins du Pirée, Zea (3) et Aphrodisium (4), empruntaient leurs noms aux deux divinités protectrices de ce port, Jupiter et Vénus, la dénomination du troisième bassin n'eût pas aussi une origine religieuse, et c'est encore ce qui nous fait attacher plus d'importance au héros Cantharus, qui ne peut être qu'un compagnon de Bacchus, tel qu'Ascus, Amphoreus, Œnus et Ampelus, et probablement Bacchus lui-même, je dis le Bacchus, fils de Stamnius (5) et père de Céramus (6).

(1) Aristoph. Pac. v. 144. Ἐν Πειραεῖ δήπου ἐστὶ Κανθάρου λιμήν. Schol. ad h. l. Ὁ Πειραεὺς λιμένας ἔχει τρεῖς, πάντας κλειστούς. Εἷς μὲν ὁ Κανθάρου λιμήν, οὕτω καλούμενος ἀπό τινος ἥρωος Κανθάρου.

(2) Hesych. Κάνθαρος ποτηρίου εἶδος, ἀπὸ τοῦ κατασκευάσαντος. Athen. XI. p. 474. d. ὅτι δὲ καὶ ἀπὸ Κανθάρου κεραμέως ὠνομάσθη τὸ ἔκπωμα, φησὶ Φιλέταιρος ἐν Ἀχιλλεῖ.

(3) Hesych. v. Ζέα.

(4) Schol. Aristoph. ad Pac. v. 144.

(5) Aristoph. Ran. v. 22.

Ὅτ' ἐγὼ μὲν ὢν Διόνυσος, υἱὸς Σταμνίου.

(6) Paus. I. 3. I.

Cantharus est donc le compagnon et en même temps le vase favori de Bacchus : il peut être aussi sa barque, par suite de l'analogie et de la confusion qui existe constamment chez tous les peuples entre les *vaisseaux* récipients de liquides, et les *vaisseaux* propres à la navigation. Sous ce dernier point de vue, le canthare, vase si léger qu'on *semblait le boire plutôt que le vin* (1), offre un point de comparaison élégante avec les jolis navires, quelquefois dorés (2), qui ont inspiré ces vers de Sosicrate (3) :

Λεπτὴ δὲ κυρτοῖς ἐγγελῶσα κύμασιν
Αὔρα, κόρη Σκείρωνος, ἡσύχῳ ποδὶ
Προσῆγε πράως καὶ καλῶς τὸν κάνθαρον.

« Une brise légère, fille de Sciron, souriant aux flots qui se gon-
« flent, d'un pied silencieux, conduisit doucement le canthare. »

Ainsi, le vieux Dionysus barbu, armé dans un si grand nombre de représentations du canthare *vase*, se rencontrera sur d'autres monumens porté sur une barque (4), qui est peut-être le canthare *navire :* de même que le Depas ou le Scyphus d'Hercule sert alternativement à ce héros de vase à boire et d'embarcation (5). Nous rattacherons aussi à cet ordre d'idées le vaisseau des pirates tyrrhéniens, sur lequel le récit

(1) Epigenes apud Athen. XI. 474. a. ὥσπερ αὐτὰ ποτήρια οὐ τὸν οἶνον πιόμενοι

(2) Menand. in Naucler. ap. Macrob. Sat. V. 21.

Πρῶτος δ' ἐγώ σοι τόν δ' ἐχρύσουν κάνθαρον. —
Ποῖον ; — τὸ πλοῖον.

(3) Ap. Athen. ibid.

(4) Mus. Etr. 1900. Vases du Pr. de Canin. p. IX. Gerhard Rapporto volcente, Annal. vol. III, p. 143. Cette remarque suffirait pour expliquer les grands yeux, *toujours en forme de proue de navire* qu'on rencontre sur tant de vases. Cf. Philostr. Icon. I, 19... Βλοσυροῖς δὲ κατὰ πρῶραν ὀφθαλμοῖς οἷον βλέπει.

(5) Macrob. Saturn. V. 21. Scyphus Herculis poculum est, ita ut Liberi Patris cantharus. Herculem vero fictores veteres non sine causa cum poculo fecerunt et nonnumquam casabundum et ebrium : non solum quod is heros bibax fuisse perhibetur ; sed etiam quod antiqua historia est, Herculem poculo tanquam navigio ventis immensa maria transisse.

d'Homère (1) nous montre Dionysus enchaîné, et le navire de Bacchus lui-même, tel que Philostrate le décrit (2). Dans le tableau de Philostrate comme dans l'hymne d'Homère, les vaisseaux sont de véritables vases à boire : le poète et le sophiste les couronnent de lierre (3), ornement qui décore aussi notre monument. Chez Homère, Bacchus fait couler le vin à pleins bords dans le navire (4). Chez Philostrate, nous trouvons aussi une source de vin (5). Mais ce qui me paraît jeter un grand jour sur notre monument, c'est l'analogie des pirates tyrrhéniens, transformés en dauphins par Dionysus, avec le rang de dauphins qui garnit le bord intérieur du canthare à tête humaine. Les dauphins ne se rattachant comme emblème à Dionysus que par le mythe des pirates tyrrhéniens, il n'y a donc aucun obstacle à ce qu'on reconnaisse les pirates transformés, dans les dauphins d'un vase aussi éminemment bachique que le canthare, et de plus décoré d'une couronne de lierre.

Il me reste à démontrer, d'une part, comment le scarabée animal se rattache au héros, au vase et au vaisseau *cantharus;* de l'autre, dans quelle intention probable l'artiste a donné le caractère égyptien à la représentation de ce héros. Et d'abord, comme je l'ai déjà dit, Cantharus est aussi un potier, un pauvre faiseur de lampes; il se nomme Pelée (6) (de πηλός, ar-

(1) Hymn. VI. (2) Philostr. Icon. I. 19.

(3) Homer. v. 40.

Ἀμφ' ἱστὸν δὲ μέλας εἱλίσσετο κισσὸς
Ἄνθεσι τεθηλώς, χαρίεις δ' ἐπὶ καρπὸς ὀρώρει.

Philostr. Κατηρεφῆ δὲ τὴν ναῦν ἀμπέλῳ καὶ κιττῷ φαίνεσθαι...

(4) Hom. v. 35.

Οἶνος μὲν πρώτιστα θοὴν ἀνὰ νῆα μέλαιναν
Ἡδύποτος κελάρυζ' εὐώδης....

(5) Philostr. Θαυμασιωτέρα δὴ ἡ πηγὴ τοῦ οἴνου, ὡς κοίλη αὐτὸν ἡ ναῦς ἐκδίδεται καὶ ἀντλεῖται.

(6) Philetaerus ap. Athen. l. l.

Πηλεύς; ὁ Πηλεὺς δ' ἐστὶν ὄνομα κεραμέως
Ξηροῦ λυχνοποιοῦ, Κανθάρου, πενιχροῦ πάνυ.

gile), parce que c'est comme potier qu'il pétrit l'argile. Ces attributs, si convenables au Dionysus, père de Céramus, nous conduisent immédiatement au fait naturel, sur lequel repose originairement tout le mythe. On sait (et les anciens l'avaient observé avec curiosité) que le scarabée, qui vit dans le fumier des animaux, forme avec ses pattes antérieures une boule de ce fumier qu'il roule devant lui, et dans laquelle la science moderne a reconnu qu'il dépose ses œufs. Les anciens ajoutaient à ce fait naturel des croyances merveilleuses ; ils s'imaginaient que les scarabées canthares étaient tous mâles, qu'ils formaient de préférence leur boule dans le fumier des ânes ou des bœufs, et qu'ils fécondaient cette boule avec leur semence (1). Ce mode de reproduction, la forme sphérique de la matière fécondée, et les idées fabuleuses qui s'étaient groupées autour du fait observé, avaient conduit les Egyptiens à faire jouer un grand rôle au scarabée dans leurs symboles cosmogoniques. On ne peut guère douter que cette idée n'ait été partagée par les Grecs, dès les temps les plus anciens; témoin les vers de Pamphus (2), dans lesquels le scarabée est assimilé à Jupiter lui-même :

« Jupiter, le plus grand, le plus illustre des dieux, toi qui « t'enveloppe, dans le fumier des brebis, des chevaux et des « mulets. »

Ζεῦ κύδιστε, μέγιστε θεῶν, εἰλυμένε κόπρῳ
Μηλείῃ τε, καὶ ἱππείῃ, καὶ ἡμιονείῃ.

Ces vers, qui font comprendre comment le symbole du sca-

(1) Horapollin. Hieroglyph. l. 10. Αὐτογενές ἐστι τὸ ζῶον, ὑπὸ θηλείας μὴ κυοφορούμενον. Μόνη γὰρ γένεσις αὐτοῦ, τοιαύτη ἐστίν. Ἐπειδὰν ὁ ἄρσην βούληται παιδοποιήσασθαι, βοὸς ἀφόδευμα λαβών, πλάσσει σφαιροειδὲς παραπλήσιον τῷ κόσμῳ σχῆμα· ὃ ἐκ τῶν ὀπισθίων μερῶν κυλίσας ἀπὸ ἀνατολῆς εἰς δύσιν, αὐτὸς πρὸς ἀνατολὴν βλέπει, ἵνα ἀποδῷ τὸ τοῦ κόσμου σχῆμα,...

Schol. Aristoph. ad Pac. v. 7. Θῆλυς γὰρ κάνθαρος οὐ γίνεται, ἀλλὰ πάντες ἄρσενες. Ibid. v. 81. Φασὶ γὰρ ὅτι κάνθαρος οὕτω τίκτεται. Ἐπὰν εὕρῃ ὄνου κόπρον στρογγύλην, μένει κυλίων τοῖς ποσὶν αὐτήν, καὶ τῷ κυλίειν ἀποσπερμαίνει· καὶ ἐκεῖθεν οἱ κάνθαροι. Cf. Suid. v. Κάνθαρος.

(2) Ap. Philostrat. Heroïc. II. 19.

rabée a passé des sanctuaires de l'Egypte au doigt des prêtres de la Grèce (1), doivent nous faire étudier avec plus de soin le rôle qu'Aristophane, dans *la Paix*, fait jouer au scarabée. Au moins pensons-nous que les fictions, dans la comédie ancienne, ne sont jamais arbitraires, et spécialement la place que tient le canthare, dans la pièce que nous venons de citer, nous paraît avoir été déterminée par un autre motif qu'un goût de plaisanterie dégoûtante.

Le scarabée est donc le Potier démiurge par excellence: le canthare vase est l'œuvre plastique du canthare insecte; le canthare dans Virgile est pendu au bras de Silène ivre et endormi (2), au moment où les bergers qui l'enchaînent vont le forcer de révéler les mystères de la cosmogonie antique. A cela nous ajouterons, d'après notre vase, l'opinion que les Hellènes, à une époque assez ancienne, ou du moins les habitans de l'Etrurie, savaient que le symbole du scarabée était d'origine égyptienne; c'est le seul moyen d'expliquer le type indubitablement égyptien de la tête que nous avons sous les yeux.

Aristophane, dans *la Paix* (3), nomme le scarabée non-seulement κάνθαρος, mais κάνθων, et le Scholiaste remarque que κάνθων ou κάνθος est aussi le nom de l'âne. En rapprochant cette observation de la croyance populaire ci-dessus rapportée, on comprendra les liens étroits qui, dans la pensée religieuse, unissent le scarabée à l'âne, et ce dernier animal nous ramenera encore une fois aux symboles propres à Dionysus et à Silène. D'un autre côté, le canthare qui porte Trygæus dans les airs (4), rappelle la marche rapide du navire Can-

(1) Hesych. v. Κάνθαρος.... ὁ δακτύλιος τῶν ἱερῶν, leg. τῶν ἱερέων.

(2) Eclog. VI, v. 17.

Et gravis adtrita pendebat cantharus ansa.

(3) V. 81. Ἥσυχος, ἥσυχος, ἠρέμα κάνθων. Schol. ibid. Κυρίως ὁ ὄνος· νῦν δὲ ὑποκοριστικῶς, ὦ κάνθαρε. Hesych. Κάνθωνι, Κανθάρῳ. Κάνθος, pour désigner l'ane, est vulgaire.

(4) Aristoph. Pac. ibid. 7.

tharus, à laquelle les poètes font allusion (1); on ne croira donc pas que l'argonaute Canthus, fils de Canethus (2), puisse en sa qualité de navigateur, rester étranger au même ordre d'idées. Enfin, l'excursion que nous venons de faire sur le terrain des poètes comiques, si négligé en fait d'investigations religieuses, nous enhardira peut-être à en risquer une dans les domaines non moins inconnus de l'apologue. Sera-t-il donc si téméraire de rapprocher le scarabée qui monte jusque dans le sein de Jupiter pour y casser les œufs de l'aigle (3), de Canthus, se vengeant d'Apollon qui avait enlevé sa sœur Melia, en brûlant le temple de cette divinité (4)? mais je sens que ces conjectures, si fondées qu'elles puissent être, excèdent les bornes de l'interprétation archéologique des monumens. Je m'arrête donc, satisfait d'avoir assigné un nom probable à la belle tête que j'avais entrepris de décrire; on y reconnaîtra, j'espère une nouvelle preuve de la facilité avec laquelle les anciens, en suivant les déductions du symbolisme le plus naturel, arrivaient à des conséquences en apparence étranges, et que les esprits modernes refusent d'adopter.

Ch. Lenormant.

(1) Cf. suprà. pag. 315 not. 3. (2) Apollon. Argon. I. v. 77.

(3) Aristoph. Pac. v. 129.

Ἐν τοῖσιν Αἰσώπου λόγοις ἐξηυρέθη,
Μόνος πετεινῶν εἰς θεοὺς ἀφιγμένος.

Schol. ibid. Ἁρπάζοντος τοῦ ἀετοῦ τοὺς νεοττοὺς τοῦ κανθάρου, καὶ ὁ κάνθαρος τοῦ ἀετοῦ τὰ ὠὰ ἐκκλέψας ἐξεκύλισεν, ἕως τοσούτου ἕως οὗ ἦλθε πρὸς τὸν Δία. Κατηγοροῦντος δὲ τοῦ ἀετοῦ, προσέταξεν αὐτῷ ὁ Ζεύς, ἐν τῷ αὐτῷ τοῦ Διὸς κόλπῳ νεοττεύειν. Ἐπειδὴ δὲ τὰ ὠὰ εἶχεν ὁ Ζεύς, περιΐπτατο τὸν Δία ὁ κάνθαρος· ὁ δὲ ἐκλαθόμενος, ἀνέστησεν ἐκ τῆς κεφαλῆς ὡς ἀποσοβήσων αὐτὸν, καὶ κατέαξε τὰ ὠά. Cf. Zenob. prov. I. 20. Suid. prov. I. 29, etc.

(4) Paus. IX. 10. 5.

C. ACHILLE A SCYROS.

(*Tav. d'agg.* 1832. D. E.)

Le desir que la direction romaine avait exprimé page 25 du bulletin de 1830, d'obtenir un dessin du sarcophage récemment découvert à Barile, vient d'être rempli par deux de nos collègues. Le premier dessin que M. Keppel-Craven exécuta lors de son voyage dans cette province, nous fut remis par sir William Gell (1) au mois de juin de la même année. Empressée de porter à la connaissance des archéologues un monument d'une telle importance, et de répondre ainsi au zèle qu'on avait mis dans cette communication archéologique, la direction romaine ordonna sur-le-champ une gravure exacte de ce dessin; c'est celle de la planche D. Un second dessin du conseiller Lombardi, auteur de l'article topographique sur la Basilicate, ne parvint à la direction romaine qu'après l'achèvement de la première planche. Les variantes de ce dessin, notamment sur la face principale, cette femme entièrement voilée, la taille d'Achille qui s'élève au-dessus de toutes les autres figures de la scène, et bien d'autres particularités encore que fera ressortir sans doute, l'interprète de ce monument, ont décidé la direc-

(1) Lettre du chev. Gell à M. Gerhard;

Sir,

According to your desire, expressed in one of the archæological publications, of giving to the public a drawing of the sarcophagus at Barile, I have the pleasure of sending you a design made by the Honble. Keppel Craven, one of the Institute, during a recent excursion to that part of the country. The subject which has been originally treated with great elegance, and has much of the greek character, has lost a great part of its beauty, from the barbarous treatment to which the sarcophagus has been subjected. The features have perhaps been purposely effaced in some instances, and the angles have been broken. M. Craven knows nothing of the fourth side as it is placed against a wall, and there was no means of moving so ponderous a mass in the village of Barile. The three sides which are visible are represented in the drawing.

tion romaine à faire la dépense d'une nouvelle gravure (pl. D.), et de présenter une seconde fois le même monument. Si d'une part la direction a montré que rien ne lui coûte pour servir les intérêts de la science, elle doit, d'autre part, regretter qu'à la place de deux publications, assez différentes l'une de l'autre, elle ne puisse en offrir une qui rende exactement l'original avec toute la fidélité desirable des détails. Mais on ne saurait lui faire un reproche de ce que le sarcophage, au lieu de provenir des fouilles des environs de Rome ou de Naples, où la direction pouvait envoyer, à ses frais, un dessinateur, n'a été découvert qu'à *Barile*, village qui est même *une terre inconnue* pour la capitale de la Basilicate, de cette province qui, sous le rapport des communications de toute espèce, mérite encore le nom de province demi-barbare.

TH. P.

Le premier soin de l'antiquaire, partagé entre ces deux représentations si diverses d'un même monument, incertain à laquelle des deux il convient de s'attacher de préférence, doit être de fixer son opinion sur celui des deux dessins qui lui semble mériter le plus de confiance. Or, s'il est permis de se faire à cet égard des idées tant soit peu justes, en se réglant seulement d'après la manière dont ces dessins sont exécutés, il nous semble que la planche gravée sous la lettre E, doit se rapprocher davantage de l'original, ou pour parler plus exactement, doit s'en être moins écartée que l'autre planche, à raison du peu d'habileté que dénote l'auteur de ce dessin, et qui prouve qu'il n'a cherché qu'à suivre de son mieux les traits, plus ou moins altérés par le temps, du monument qu'il avait sous les yeux, sans y rien ajouter, sans en rien retrancher : tandis que, dans l'autre dessin, où l'on peut reconnaître une main plus exercée, on remarque aussi une certaine manière propre à l'auteur, une sorte de facilité d'exécution qui a pu rendre l'artiste moderne moins scrupuleux dans la représentation de quelques détails de la composition antique, et dans l'expression du caractère général. Nous pensons donc que la

planche E représente plus fidèlement, dans son imperfection même, le monument original; et c'est cette gravure que nous prendrons pour base de notre travail, tout en tenant compte des variantes que présente le dessin de la planche D.

Le monument, tel qu'il apparaît ici, dans sa forme générale, est un sarcophage de marbre, sculpté sur ses quatre faces; circonstance qui en fait un monument du premier ordre parmi ceux de cette classe. C'est ce qui résulte encore des dimensions indiquées dans la notice de M. Andr. Lombardi, suivant lesquelles ce sarcophage serait *long* de *quatre palmes et un quart* et *large* de *neuf et demi*; seulement nous pensons qu'il y a ici une légère inexactitude de rédaction, une transposition dans les termes, et que la mesure donnée pour la *longueur* est celle qui convient à la *largeur*, et réciproquement; en effet, c'est une chose notoire que la plupart des sarcophages de cette classe sont taillés dans la proportion d'une longueur environ double de la largeur (1); et c'est aussi une notion maintenant admise dans la science, que ceux de ces sarcophages qui présentent des dimensions aussi considérables que le nôtre, appartiennent à une époque de l'empire, voisine du siècle des Antonins (2). Le style de la sculpture, qui offrirait à cet égard un élément de détermination plus positif, s'il nous était donné de l'apprécier, avec quelque certitude, d'après des gravures, telles que les nôtres, devrait s'éloigner très peu de cette époque; mais, à cet égard encore, nous sommes obligés de nous renfermer dans une simple conjecture.

La composition principale qui représente *Achille à Scyros* occupe, suivant l'usage, la face antérieure du sarcophage; elle est sculptée dans toute la hauteur de l'espace destiné pour le bas-relief, et sans qu'il y ait eu de place réservée pour l'in-

(1) Voyez à ce sujet les observations de Visconti, *Mus. Pio-Clem.* t. IV, tav. X, XIV, XVI, XXXIII; t. V, tav. VIII, XIII, XXI, XXXI; t. VII, tav. XII, XIII, et celles de M. Cavedoni, dans son intéressant ouvrage sur les *antichi Marmi Modenesi*, etc. p. 94, sgg.

(2) Morcelli, *de St.* I, 181; Visconti, *Mus. Pio-Clem.* t. IV, tav. XVI. Voy. la curieuse inscription d'Arrius Alfius dans Gruter, p. 607, n. 1.

scription; circonstance qui, jointe à la teneur si simple de cette inscription, consistant dans les deux seuls noms METILIA TORQVATA, exprimés en caractères majuscules, de belle forme, à ce qu'il paraît, permet encore d'attribuer à ce monument une assez haute antiquité, parmi ceux de l'époque impériale. La manière dont les figures excèdent en quelques endroits le champ du bas-relief, ne contrarié pas cette induction, bien qu'elle ne soit pas conforme aux bonnes habitudes de l'art; mais la disposition générale du bas-relief, d'accord avec le goût des ornemens qui en forment le couronnement, concourt à prouver, suivant nous, que ce doit être un de ces sarcophages qui s'exécutaient en fabrique dans les ateliers de la Grèce, et qui, transportés sur les divers points de l'empire, recevaient ensuite une destination spéciale, au moyen d'une inscription ajoutée après coup, ou d'un portrait achevé sur place.

C'est en effet ce qui eut lieu sur notre sarcophage par l'addition du nom de METILIA TORQVATA, exprimé, comme on le voit ici, par des lettres disséminées, presque toutes une à une, dans la partie supérieure du bas-relief. Quant au second moyen employé dans le but que j'ai indiqué, et consistant à convertir la figure du principal personnage, représenté sur le bas-relief, et laissé quelquefois à l'état d'ébauche, en un portrait de la personne déposée dans le sarcophage: je ne saurais dire jusqu'à quel point cette particularité, dont il existe tant d'exemples, a pu être observée sur le monument qui nous occupe, avant qu'il n'eût été réduit, par les injures du temps et par la négligence des hommes, en l'état où il se trouve aujourd'hui; mais à en juger par les dessins qui s'accordent sur ce point, il y a tout lieu de croire que l'usage en question n'eut point ici d'application.

Les compositions latérales, sculptées sur les deux petits côtés, ont évidemment rapport à l'histoire d'Achille, mais non pas à la circonstance de cette histoire, qui fait le sujet du bas-relief de la face antérieure. La grande urne, dite d'Alexandre Sévère, du musée du Capitole, offre la même particularité, et c'est un motif de plus que fournit notre sarcophage, pour

reconnaître, sur l'un et sur l'autre de ces monumens, l'aventure *d'Achille à Scyros*. Je reviendrai sur cette question quand j'aurai achevé d'exposer mon opinion sur la composition principale.

Ce bas-relief consiste en *dix figures*, distribuées en trois groupes distincts. Celui du milieu se compose de quatre figures, parmi lesquelles *Achille* se reconnaît sans peine, sous le vêtement féminin qui le déguise, à sa taille élevée et à son action véhémente. Des trois autres figures, qui doivent représenter autant de filles de Lycomède, l'une est assise sur une base carrée, et tenant à la main un objet que l'on peut prendre pour un *fuseau* ou une *quenouille;* la seconde se montre sur un plan plus éloigné, avec la tête enveloppée d'un long péplus; circonstance qui ne se trouve pas sur le dessin de la planche D, et qui, si elle est réelle, me paraît difficile à expliquer; la troisième, placée près d'Achille, qu'elle semble retenir de la main droite, doit être *Déidamie*, essayant un dernier effort sur le héros qui va s'éloigner d'elle. Achille a déjà saisi le *bouclier* et la *lance*, deux attributs essentiels du sujet, qu'on pourrait deviner d'après le mouvement de la figure, même quand ils ne seraient pas rendus, comme ils le sont assez nettement, dans l'un des dessins, et indiqués bien qu'imparfaitement dans l'autre. Mais ce qui distingue surtout le héros thessalien, c'est sa *taille colossale*, qui répond à la tradition poétique (1), et son *attitude violente*, qui n'est ici que l'expression pittoresque, et en quelque sorte la traduction graphique d'une circonstance de la vie d'Achille, qui avait donné lieu à un proverbe grec. Je veux parler de ce que l'on appelait dans l'antiquité grecque le *saut Pélasgique* ou le *saut d'Achille*, πελασγὸν ἅλμα, τὸ θετθαλικὸν πήδημα, τὸ τοῦ Ἀχιλλέως (2), et

(1) Lycophr. *Alexandr.* v. 860. Τὸν εἰνάπηχυν Αἰακοῦ τρίτον.

(2) Lycophr. *ibid.* v. 245, et Schol. *ad h. l.* Conf. Euripid. *Andromach.* v. 1139: Τὸ τρωϊκὸν ΠΗΔΗΜΑ πηδήσας ποδοῖν; et *Electr.* v. 439: Κοῦφον ἍΛΜΑ ποδῶν Ἀχιλῆ. Voyez, sur ces deux passages d'Euripide, les observations des interprètes, et sur celui de Lycophron, le *Commentaire de Meursius*, qui explique très ingénieusement par cette tradition mythologique l'expression

qui avait dû constituer pour le personnage d'Achille, dans la scène dont il s'agit, une de ces traditions imitatives, équivalant aussi à un proverbe dans la langue de l'art. De là, en effet, l'expression employée par Stace, dans une circonstance pareille, *immanis gradu* (1), expression que j'ai citée ailleurs, en la rapportant à l'attitude en question (2); mais sans citer à l'appui les témoignages d'Euripide et de Lycophron, qui m'avaient échappé, et qui changent ma conjecture en certitude.

Cette même tradition mythologique peut servir à expliquer une autre particularité de notre bas-relief, dont il serait difficile, si je ne me trompe, de rendre compte autrement; ce sont les *deux têtes d'homme barbu, avec deux cornes de taureau sur le front*, qui se voient dans le dessin de la planche E, aux deux angles du sarcophage, et qui sont remplacées sur les deux petits côtés et sur la face postérieure par des *Bucranes*. En admettant que le dessinateur n'a commis ici aucune méprise, ce qui n'est malheureusement pas constant, on doit croire qu'il y eut de la part de l'auteur de notre monument une intention quelconque dans l'emploi de ces *deux têtes viriles à cornes de taureau*, comme ornement accessoire d'un pareil sujet. Or, les têtes en question offrent précisément le caractère de celles qu'on attribue à *Achéloüs*, et la présence symbolique d'Achéloüs ne peut guère s'expliquer ici, que comme une allusion à cette même circonstance du *saut d'Achille*, *qui*, *en s'élançant sur le sol troyen*, *y fit jaillir une source* (3); car on sait que l'idée et l'image d'*Achéloüs* se liaient dans les conceptions des

ὁ Πηληϊάδης ὁ ποταμὸν ΠΗΔΉΣΑΣ, mal comprise par les traducteurs latins, dans le traité de saint Justin Martyr.

(1) Stat. *Achilleid.* II, 209. (2) *Achilléide*, p. 70.

(3) Lycophron. Schol. *ad* v. 245 : Πηδήσας πλήττει τὴν γῆν, καὶ ὕδωρ ἐξ αὐτῆς ὥς φασιν, ἀνεδόθη. C'est à cette tradition mythologique que faisait allusion un passage d'Antimaque, cité par le Scholiaste :

Πηλείδης ἀπόρουσεν....
Τοῦ δ' ἔμπροσθε ποδῶν ΚΡΗΝΗ γένετ' ἀενάουσα.

Vid. Schellenberg *ad* Antimach. *Reliq*. p. 70.

Grecs, à l'idée et à l'image de l'*Eau*, au point que le nom même d'*Achéloüs* était devenu, en certains cas, synonyme de l'*Eau* (1); et cette notion, dont s'est ingénieusement servi M. Osann, pour expliquer une rare médaille de Métaponte (2), recevrait de notre bas-relief une sorte de confirmation, qui ne laisserait pas d'ajouter aussi quelque intérêt au monument qui la fournirait.

Le motif des deux figures et surtout de celle d'Achille, dans le groupe principal, se trouvant ainsi déterminé, d'une manière à-peu près certaine, il n'y a plus à douter que la femme assise, tenant à la main un instrument qui m'a semblé être un *fuseau*, ne fasse allusion à l'occupation au sein de laquelle Achille vient d'être surpris par l'apparition des hérosgrecs (3). Quant à l'autre femme, qui paraît enveloppée d'un long péplus de la manière qui avait été adoptée à une certaine époque de l'antiquité, pour représenter l'*âme humaine* séparée d'avec le corps, comme on la voit, entre autres monumens antiques, sur des peintures du tombeau des Nasons (4), et sur le célèbre bas-relief de Protésilas, du musée du Vatican (5), je ne crois pas devoir m'arrêter à cette particularité, qui ne me paraît pas encore suffisamment établie, mais qui, si elle existe réellement sur le sarcophage, ne peut guère s'expliquer que par l'intention de faire servir l'une des filles de Lycomède, rejetée sur le second plan, à représenter l'*âme* de Métilia Torquata.

(1) Voyez à ce sujet un passage de Philostrate, *Heroïc.* p. 678 (54, ed. Boissonad.), avec les observations des commentateurs, et cette glose d'un Scholiaste, citée par M. Thiersch, *Act. philol. Monac.* I, 3, p. 330 : κοινῶς δὲ πᾶν ὕδωρ Ἀχελῷος καλεῖται.

(2) *Kunstblatt*, 1831, n. 16 et 17.

(3) Lycophron. *Alexand.* v. 276-8. Dans ses observations sur ce passage, le Scholiaste considère les *fuseaux* et les *quenouilles* comme autant d'expressions figurées qui avaient servi, dans la langue de la poésie, à déguiser le fait historique; à plus forte raison peut-on supposer que les mêmes objets avaient servi, dans la langue de l'art, à exprimer le même fait d'une manière symbolique.

(4) *Pict. vet. in Sepulcr. Nason.* tab. V, VIII, X.

(5) *Mus. P. Clem.* t. V, tav. XVIII.

Des deux groupes latéraux, consistant chacun en trois figures, et placés aux deux extrémités de la composition, le premier, à gauche du spectateur, offre les *trois héros grecs*, *Ulysse*, *Nestor* et *Diomède*, chefs de l'ambassade envoyée à Scyros. *Ulysse* se reconnaît le premier, à la place même qu'il occupe, en tête de ses compagnons, non moins qu'à son attitude expressive, et au *pileus* qui couvre sa tête. Le personnage qui vient ensuite, et qui paraît être un vieillard, appuyé d'une main sur un bâton, ne saurait être que le *vieux Nestor*, désigné dans la tradition grecque la plus ancienne, celle des poètes cyc iques (1), comme le principal chef de l'ambassade; et le jeune héros, vêtu d'un simple *himation*, avec le *parazonium* au côté, doit être *Diomède*. L'absence d'*Agyrtès*, personnage en quelque sorte obligé dans une scène pareille, et qui figure en effet sur la plupart des représentations qu'on en possède (2), n'est pas une des particularités les moins curieuses de notre bas-relief. J'en puis dire autant de la manière dont est conçu le dernier groupe, à droite du spectateur. Ce groupe est composé de *trois femmes*, dont la dernière assise sur une *base carrée*, et tenant des deux mains, croisées sur sa poitrine, un objet indécis, qui pourrait être un *plectrum*, semble absorbée dans une sorte de méditation, tandis que les deux autres, debout, paraissent s'entretenir entre elles. De ces deux femmes, l'une peut être reconnue, à son geste et à son costume, pour la *nourrice*, personnage qui devait figurer dans cette composition, si le motif en avait été puisé dans quelque tragédie grecque, comme il y a tout lieu de le présumer; l'autre, qui a dû tenir une *lyre* de la main gauche, autant qu'on peut le supposer, d'après l'imperfection du dessin, ou celle du monument, était sans doute une des jeunes filles de Lycomède, occupée à animer la danse de ses compagnes, comme on la

(1) *Apud* Schol. Homer. *ad Iliad.* XIX, 338.

(2) En y comprenant même une peinture de Pompéi, mais où manque la *tête d'Agyrtès*, dont on n'aperçoit que la *trompette* à gauche de l'observateur. Voy. la *Description des peintures anciennes du Musée de Naples*, par M. Jorio, n° 1542, p. 89.

voit en effet représentée sur d'autres bas-reliefs. Mais ce ne sont guère là que des conjectures, auxquelles on est réduit, faute d'un dessin plus exact, et qui ne méritent pas qu'on s'y arrête davantage.

Les deux petits côtés offrent également des particularités neuves et curieuses, qui ajoutent encore au regret de n'en posséder que des images si imparfaites. *L'éducation d'Achille* est représentée sur l'une de ces faces latérales, de manière à ne pouvoir y être méconnue, mais toutefois sans que l'on puisse s'attacher, avec quelque certitude, aux détails de la figure de *Chiron*, qui doit avoir beaucoup souffert de la main du dessinateur, non plus qu'à celle d'*Achille*, qui ne paraît pas avoir été moins maltraitée par le temps. C'est malheureusement encore le cas du dernier bas-relief, qui représente *trois femmes assises*. S'il était permis de s'en rapporter au dessin de la planche E, qui présente d'assez notables différences avec celui de la planche D, et auquel je serais cependant tenté de donner la préférence par les raisons que j'ai déjà exposées, la femme assise sur une espèce de base carrée ou de socle, tenant de ses deux mains un objet, ou masse informe, qu'elle paraît soulever avec quelque effort, et qui pourrait être le torse d'une figure d'enfant, rappellerait la *nourrice portant sur ses bras Achille nouveau-né;* et dans cette supposition, qui se fonde jusqu'à un certain point sur un des bas-reliefs de la *table ronde* du Capitole, et sur une peinture de Pompéi, il faudrait voir *Thétis* et l'une de ses sœurs, dans les deux autres femmes assises vis-à-vis sur un siège séparé. Dans le cas où cette hypothèse semblerait trop hasardée, je ne vois guère que l'idée des *trois Parques*, l'une desquelles tiendrait dans ses mains le *globe* destiné à tirer l'*horoscope d'Achille*, qui puisse rendre compte de la présence de ces trois femmes, assises et vêtues comme elles le sont ici, intervenant dans un sujet pareil, avec l'objet porté par l'une d'elles; et c'est sans doute d'après cette idée, plus ou moins bien fondée, qu'a été exécuté le dessin de la planche D, où cet objet présente à-peu-près la forme du *globe*, attribut de l'une des Parques, dans la représentation des scènes géné-

thliaques (1). Je ne sais si c'est encore sous l'influence de la même idée, que l'auteur de ce dessin a représenté, à l'angle supérieur du bas-relief, une espèce de *Triton* ou de *Nérée*, sous l'aspect d'un *monstre à tête humaine barbue, terminé en poisson;* figure qui ferait certainement allusion à la naissance d'Achille, issu de *Nérée*, s'il était possible d'accorder quelque confiance à cette particularité, dont il n'existe pas la moindre trace dans l'autre dessin. C'est donc encore un point que je crois devoir laisser indécis; et il en sera de même des animaux représentés à la face postérieure du sarcophage, qui apparaissent sur l'un de ces dessins, comme des espèces de *lions ailés*, courant à la rencontre l'un de l'autre, et qui sont indiqués dans la courte notice de M. A. Lombardi, comme des *chevaux avec d'autres animaux (alcuni cavalli, ed altri animali).* S'il est permis de se prononcer entre ces deux données contradictoires, je serais plutôt d'avis d'admettre la seconde, d'après les rapports si connus du *cheval ailé* ou du *Pégase* avec l'*aigle* (2) et le *bucrane*, et d'après l'emploi si fréquent de ces divers animaux symboliques dans les monumens funéraires de l'antiquité.

Il résulte de l'exposé sommaire qui vient d'être fait, comparé avec l'examen des monumens antiques relatifs à la fable d'*Achille à Scyros*, tel que je l'ai moi-même exposé dans mon *Achilléide*, que la composition sculptée sur notre sarcophage diffère essentiellement des autres représentations que nous possédons du même fait mythologique; ce qui prouve le haut

(1) L'on pourrait encore voir ici *Thétis* s'abandonnant à la douleur entre deux de ses sœurs, l'une desquelles porte l'*urne* contenant les cendres d'Achille, et c'est peut-être l'idée qui s'accorderait le mieux avec l'expression de *donne piangenti*, par laquelle M. A. Lombardi désigne les trois femmes en question.

(2) On voit figurer l'*aigle* sur les médailles romaines de *consécration* et sur les bas-reliefs d'*apothéose*, et c'est évidemment la même intention qui fit employer cet oiseau comme ornement des sarcophages. Voyez-en plusieurs exemples, rapportés par M. Cavedoni, *Marmi modenesi*, n° XXVIII, p. 231; n° XXX, p. 236; n° XXXI, p. 237. L'image du *Pégase* se produit aussi fréquemment sur les monumens funéraires, et entre autres dans les peintures de tombeaux romains, tels que celui des Nasons.

intérêt qui s'attachait à ce sujet, et ce qui témoigne de cette inépuisable fécondité de l'art grec, à reproduire sans cesse les mêmes images, sans jamais se répéter. Nous pourrions en donner une nouvelle preuve, qui se rapporte encore au même sujet. C'est un bas-relief de sarcophage dont le marbre se trouve à Rome, chez M. Vescovali, et dont la Direction de l'Institut nous a communiqué un dessin, exécuté avec le goût et l'intelligence de l'art antique, qui existent encore dans la métropole des arts modernes. La composition de ce bas-relief diffère également, dans son ordonnance générale, des types déjà connus, tout en reproduisant certains motifs de détail, inhérens au sujet, qui avaient été fixés sans doute par quelque excellent modèle. Les figures sont au nombre de *onze:* c'est à savoir, d'un côté, les *sept filles de Lycomède*, dont le nombre se trouve ainsi d'accord avec la tradition la plus généralement suivie sur les monumens (1); de l'autre, les *trois héros grecs*, et dans l'intervalle qui sépare ces deux groupes distincts, *Achille*, *entièrement nu*, à la réserve d'un petit manteau flottant sur son bras droit, le bras gauche déjà chargé d'un large bouclier, s'élançant de sa couche efféminée, avec un mouvement d'une véhémence extraordinaire, qui exprime plus sensiblement peut-être que ne le fait aucun autre mouvement, le πελαγὸν ἅλμα du proverbe grec. Des sept filles de Lycomède, deux prennent la fuite comme effrayées de la scène imprévue dont elles sont témoins; trois autres, aux pieds de l'une desquelles est un *calathus* renversé, semblent flotter encore entre la crainte qui les emporte et l'espérance qui les retient; tandis que *Déïdamie*, avec une de ses sœurs, s'est jetée aux genoux du héros, qu'elle tient embrassés. Le *lit* sur lequel Achille était assis est un élément neuf et curieux de cette représentation, ainsi que le meuble d'usage domestique, le *miroir*, qui se voit aux pieds du héros; le même moyen, employé pour caractériser le groupe des héros grecs, ajoute également à cette partie du bas-relief un nouveau

(1) Entre autres le bas-relief de la villa Pamfili, publié dans mes *Monumens inédits*, Achilléide, pl. XII. Voy. l'observation faite à ce sujet, p. 69, not. 2.

motif de clarté et d'intérêt. C'est un *casque*, et plus loin une *cuirasse*, placés à terre, entre les jambes d'*Ulysse* et de *Diomède*, qui s'éloignent d'un pas rapide; objets, dont la seule présence suffit, en effet, pour indiquer, d'accord avec le mouvement expressif de ces figures, le stratagème par lequel Achille vient d'être rendu à lui-même et à la Grèce qui le réclame; et c'est enfin ce qui résulte plus sensiblement encore, s'il est possible, de la présence d'un troisième personnage, placé entre Ulysse et Diomède, qui se reconnaît pour *Agyrtès*, à la manière dont il embouche la trompette, et à toute son attitude, qui avait fait de cette figure un type consacré, en même temps qu'un élément caractéristique, dans la représentation de ce sujet.

Et à cette occasion, il doit m'être permis de faire quelques observations au sujet d'un monument relatif à la même fable, que j'ai publié, et dont l'explication a été contestée par M. de Clarac (1). Il s'agit du bas-relief du Musée du Louvre, où j'ai cru voir *Achille au milieu des filles de Lycomède* (2), tandis que dans l'opinion de Visconti, adoptée et soutenue par son continuateur, ce bas-relief représente *Apollon en compagnie de trois Muses*. Or, pour se prononcer avec certitude entre l'une et l'autre hypothèse, il convient d'être bien fixé sur le caractère de *la figure*, qui, *le casque en tête*, *embouche une trompette*, et *qui pourrait être une Victoire ou un Héraut*; ce sont les propres expressions de M. de Clarac; et c'est aussi l'alternative qu'il propose, au sujet de cette figure, dont le sexe ne lui paraît pas bien déterminé, et dont la présence dans une composition relative à *Apollon* et aux *Muses*, ne lui semble pouvoir s'expliquer, que par l'intention de *proclamer quelque succès littéraire obtenu par celui auquel on consacrait le monument*. Je n'insiste pas sur ce que cette manière de *proclamer un succès littéraire, au son de la trompette*, par le moyen d'un *personnage casqué*, qui serait une *Victoire*, ou un *Héraut*, offre

(1) *Mélanges d'antiquités grecques et romaines*, p. 14-17.
(2) *Monum. inéd.* pl. XXII, p. 71.

d'incohérent en soi, et de peu conforme aux habitudes de l'art antique. Mais je dois dire, et je puis affirmer, d'après l'examen attentif que j'ai fait du bas-relief dont il s'agit, que le personnage en question est bien réellement un *guerrier* portant un *casque* et une *cuirasse;* d'où il suit, aussi bien que de l'attitude même de ce personnage et de la place qu'il occupe dans une composition du genre de celle-ci, que ce ne peut être qu'*Agyrtès,* tel absolument qu'on le voit représenté dans la plupart des bas-reliefs de ce sujet. Cela posé, l'hypothèse de Visconti tombe nécessairement d'elle-même, et sans qu'il soit besoin de discuter les raisonnemens plus ou moins spécieux, plus ou moins étrangers à la question, allégués par M. de Clarac à l'appui de cette opinion. Mais il est un autre point sur lequel je dois savoir gré à cet antiquaire d'avoir relevé une erreur que j'avais commise : c'est au sujet de la figure que j'avais prise pour *Ulysse*, et qui est représentée avec un *casque en tête* sur le dessin que j'ai publié. M. de Clarac observe que ce personnage est une *femme* et une *femme âgée*, *qu'il est aisé*, ajoute-t-il, *de reconnaître à la draperie*, *espèce de cécryphale qui lui enveloppe les cheveux*. La hauteur où ce bas-relief est placé, et l'éloignement où il se présente, avaient trompé à cet égard mon dessinateur, et m'avaient induit moi-même à faire une supposition mal fondée. En examinant de près le monument, j'ai reconnu que la figure en question est effectivement une *femme âgée*, comme le dit M. de Clarac, dans le costume propre au personnage de la *nourrice*, et avec l'espèce de draperie sur la tête, qui est la coiffure habituelle de cette sorte de figures, sur les bas-reliefs d'époque romaine. Mais de ce fait positivement établi, et de la présence de la *nourrice* dans une scène semblable, il résulte une preuve nouvelle et péremptoire, que le fragment de bas-relief qui nous occupe appartient à l'une des compositions si nombreuses, qui représentaient *Achille au milieu des filles de Lycomède;* et l'on a lieu d'être surpris qu'après avoir reconnu ici une *nourrice*, comme il avait déjà reconnu un *Héraut embouchant la trompette*, deux personnages si bien placés dans une composition de ce genre,

M. de Clarac ait persisté à y voir *Apollon en compagnie de trois Muses.*

RAOUL-ROCHETTE.

3. PEINTURE.

a. L'ARRIVÉE D'APOLLON A DELPHES.

(*Monum. de l'Instit.* Pl. XLVI.)

Dans un passage fort instructif du Cratyle (1), Platon explique comment le *seul et même nom d'Apollon* peut à-la-fois faire allusion aux *quatre facultés principales*, qui caractérisent cette divinité des Grecs, savoir : la *musique*, la *prophétie*, la *médecine* et l'*art de lancer les traits* (2). On est plus frappé encore de la vérité de cette observation en regardant en détail la peinture publiée pl. XLVI. Cette peinture décore une hydrie corinthienne à figures jaunes, produit des fouilles de Vulcia, et maintenant un des plus beaux ornemens de la collection Féoli.

Sans nous arrêter à la *couronne de laurier* qui ceint le front d'Apollon, dirigeons plutôt immédiatement notre attention sur les différens attributs que réunit ici la même divinité : L'*arc* suspendu à son dos (3) retrace l'*archer* dont les flèches

(1) P. 47. Ed. Bekker. (p. 404)

(2) ΣΩ. Ἐγὼ πειράσομαι φράσαι ὅ γ' ἐμοὶ φαίνεται· οὐ γάρ ἔστιν ὅτι ἂν μᾶλλον ὄνομα ἥρμοσεν ἓν ὂν τέτταρσι δυνάμεσι ταῖς τοῦ θεοῦ, ὥστε πασῶν ἐφάπτεσθαι καὶ δηλοῦν τρόπον τινὰ μουσικήν τε καὶ μαντικὴν καὶ ἰατρικὴν καὶ τοξικήν.

(3) Horat. Carm. L. II, Od. IX, v. 18 :

Quondam citharâ tacentem
Suscitat musam, neque semper arcum
Tendit Apollo.

ne manquent jamais leur but; la *lyre* (1) dans sa main désigne clairement le chef des Muses, le *dieu de la musique.* Quant à la *phiale*, sans méconnaître les différentes acceptions qu'on peut faire valoir à son égard, je pense qu'elle figure cependant le plus souvent comme symbole de *purification et d'expiation*, et qu'elle rapproche ainsi celui qui la porte des divinités phialophores par excellence, d'Hygie et d'Esculape. Le *trépied* d'une dimension colossale, et comme siège d'Apollon (2), nous rappelle de toute nécessité son *oracle de Delphes.* Les *ailes* πτέρα, dont le trépied est décoré, me semblent à leur tour indiquer la capitale de la Phocide, où le second Naos élevé à Apollon fut, si l'on en croit la tradition locale, construit avec la cire et les *ailes* des abeilles. Une autre tradition faisait dériver le nom de *Pteras*, attaché à ce Naos, de l'architecte homonyme qui avait érigé cet édifice à Delphes (3). Pour expliquer les deux *dauphins* qui entourent le trépied, il faut se souvenir que c'est précisément sous la forme de cet animal qu'Apollon montra à *Castalius*, qui n'est qu'un surnom d'Apollon lui-même, le chemin de Crète dans le golfe de Crissa, et que le dieu donna le nom de Delphes à la nouvelle ville qu'il fonda, et adopta pour lui-même l'épithète de *Delphinien* (4). Les *vagues*

(1) Horat. Carm. L. I, Od. XX, v. 10 sqq.

> Natalemque, mares, Delon Apollinis
> Insignemque *pharetra*
> *Fraternaque* humerum *lyra.*

Les interprètes expliquent *fraternaque lyra* par *quod a fratre Mercurio acceperat*: mais ne serait-ce pas plus conforme à l'esprit du poète, d'entendre *fraterna* par rapport à *pharetra* entre laquelle et la lyre il existe une sorte de confraternité, basée d'une part sur les cordes que la lyre et l'arc ont de commun, et de l'autre sur la place voisine qu'ils occupent comme attributs du même dieu?

(2) Comparez Tischbein, t. I, pl. XXVI où Apollon avec l'arc et une phiale, se trouve assis sur le trépied, à côté d'un laurier et entouré de deux femmes, dont l'une porte une œnochoé (peut-être Latone et Artemis).

(3) Paus. L. X, c. 5.

(4) Homer. hymn. in Apoll. v. 400 et 494. Cf. Tzetz ad Lycophr. v. 208. Comparez le dauphin qui conduit *Arion* (le même que *Castalius*), et le fon-

dessinées au-dessous du trépied et le *polype* entouré de quatre poissons témoignent en faveur de mon opinion, en ce qu'elles désignent *le golfe de Crissa* où aborda le fatidique Apollon.

Ces remarques suffiront, j'espère, pour empêcher qu'un monument d'une telle importance ne paraisse dans nos Annales entièrement dépourvu de commentaire : elles doivent lui servir de *passeport*. Mais comme il y a loin de là à une explication développée, je voudrais qu'un de nos collègues se chargeât de soumettre ce monument à un examen plus solide et plus consciencieux, auquel d'ailleurs peu de monumens antiques ont des droits plus légitimes que celui-ci. Du reste, qu'on adopte notre opinion de *l'arrivée d'Apollon à Delphes* ou qu'on lui en substitue une meilleure, toujours cette peinture apprendra-t-elle aux archéologues de mettre un peu plus de circonspection à l'égard de l'époque généralement attribuée aux *divinités Panthées;* elle les mettra à même de s'apercevoir qu'on trouve les traces de ces divinités ailleurs que sur de mauvaises pierres gravées des temps romains; et pour peu qu'on veuille étudier Pausanias sans préjugé et sans système arrêté d'avance, on rencontrera dans plus d'un endroit des preuves évidentes qu'à une époque très reculée les Grecs réunissaient sous une seule forme des caractères distincts et assez opposés pour qu'on soit tenté de les attribuer au premier abord à des divinités différentes.

Ainsi, en définissant Apollon comme dieu des chasseurs, il est évident, d'après l'autorité de Platon et de notre monument, qu'on saisit à peine le quart du sens que les anciens attachaient à cette divinité.

TH. PANOFKA.

dateur de Delphes, *Delphus* f. d'Apollon, époux de Castalia, père de Castalius et de Pheminus qui chanta le premier en hexamètres (Schol. Eurip. ap. Kuhn. ad Pausan., l. X, c. 6.). Mon savant ami *Gerhard* avait déjà désigné notre Apollon sous le nom de *Delphinien* (Ann. dell' Inst. vol. III, p. 136, note 202) et réuni presque tous les passages qui le concernent dans son Prodromus antik. Bildw. Taf. V, not. 35, p. 132.

b. L'ENCOTYLÉ.

(*Monum. de l'Instit.* Pl. XLVII B.)

La peinture du vase de M. Herry, que M. de Witte a décrit page 59 du bulletin de notre Institut 1832 et rapporté avec raison au jeu ἐγκοτύλη, jette des lumières inattendues sur quelques traditions religieuses et mérite à cet égard un examen plus attentif. On y voit deux éphèbes portant des garçons, un peu plus jeunes, à califourchon, précédés chacun par un autre, dont le premier est armé d'une massue; tous se dirigent vers un endroit d'où s'élèvent un objet de forme conique et un *caducée* fiché en terre. Athénée (1) nous apprend que les anciens nommaient *cotylé* tout ce qui est *creux*, par exemple le *creux des mains*, *et encotylé le jeu dans lequel les vaincus recevaient dans le creux de leurs mains les genoux des vainqueurs pour les emporter ainsi.* Si ce témoignage formel ne laisse aucun doute sur la dénomination générale de notre monument, il n'est pas aussi facile d'en deviner le véritable sens et les noms de chacun des acteurs qui interviennent dans cette scène : cette recherche sera l'objet de notre article.

Considérons d'abord la peinture en elle-même sans nous soucier des noms propres à chacune des figures. Il est évident que les personnages qui prennent part à cette action, ne diffèrent pas très sensiblement d'âge l'un de l'autre, et qu'on peut, vu l'identité parfaite des deux groupes se trouvant chacun à la suite d'un chef, affirmer avec assurance qu'au fond il ne s'agit ici que d'une *triade*, c'est-à-dire d'un jeune homme porté par un autre et précédé d'une espèce de guide, et que le peintre n'a fait que répéter quatre fois la même triade. Avouons aussi que l'action de *porter sur le dos* exprime toujours un *enlèvement* d'un objet que l'on *aime* ou *respecte*. Ænée portant Anchise, où les frères pieux de Catane peuvent servir d'exemple

(1) L. XI, p. 479 a.

pour le dernier cas; Déjanire sur le dos du Centaure, l'Amazone portée par Thésée sont des témoignages irrécusables de la passion des amans.

La représentation de ce dernier mythe où nous rencontrons ordinairement deux hommes qui enlèvent, dont l'un (Thésée) celui qui emporte, est le véritable amant, tandis que l'autre (Pirithoüs) qui va en avant pour sonder le terrein et surveiller la fuite, n'est que son second, cette représentation pourra servir à expliquer les rapports qui existent entre les différens individus de notre composition. Celui qu'on porte serait-il l'*aimé?* en effet il est le *plus jeune* de tous et désigné dans le passage d'Athénée comme *vainqueur*. Celui qui le porte doit alors représenter son *compagnon de jeu;* selon Athénée, le *vaincu;* d'après l'analogie que nous venons de citer, l'*amant*. Enfin le *conducteur* que distingue sa *massue*, se trouve vis-à-vis du vainqueur dans une position plus indépendante : on voit qu'il sert à son ami vaincu et *subjugué*, pour ainsi dire, de *compagnon d'armes*, et comme *témoin*, et qu'il exerce une certaine supériorité sur l'un comme sur l'autre. Telles sont les inductions que nous croyons pouvoir tirer de la peinture même : et ces inductions se justifient par la nature de la vie que menait la jeunesse grecque. Car si chez les Hellènes les jeux portaient tous un caractère *gymnastique*, c'était particulièrement la *lutte* qui en formait le jeu de prédilection, tant par l'agilité et la dextérité qu'elle communiquait au corps, que parce qu'un symplegme aussi fréquent faisait naître des liens qui influaient d'une manière prodigieuse sur le développement physique et intellectuel de ceux qu'ils enchaînaient, liens que la Grèce entière ne rougissait ni d'appeler *liens sacrés* (1), ni d'entourer de vénération lorsque leurs divinités en présentaient le modèle.

Mais s'agit-il, dans notre monument, d'une scène purement domestique ou gymnastique? Et la tâche de l'interprète est-elle remplie après avoir démontré que *lutte* et *amour* ont motivé

(1) Le ἱερὸς λόχος des Thébains.

les groupes de cette peinture? La présence du *phallus* et du *caducée* (1), ainsi que la *massue* dont le premier des éphèbes est armé, protestent formellement contre toute interprétation qui laisse le sujet anonyme, et exigent avec raison pour chaque figure un nom aussi approprié que possible au sens général que nous venons d'indiquer.

Consultons dans ce but le véritable oracle de l'antiquité, Pausanias (2). Après avoir mentionné à Elis un ancien gymnase parsemé de platanes et appelé *Xystus*, un stade pour le jeu des courses surnommé par les gens du pays, le *stade sacré*; le savant voyageur continue ainsi :

« Il y a dans le gymnase ce qu'on appelle PLETHRION, où les « Hellanodiques accouplent ceux qui sont du même âge ou qui « se distinguent dans le même genre gymnastique, pour la « *lutte*. Il y a aussi dans le gymnase, des *autels* de dieux, de « l'*Hercule Idéen* nommé *Parastate*, d'*Eros* et de celui que les « Eléens et Athéniens appellent *Anteros*, de *Demeter* et de sa « *fille*. *Achille* n'a pas un autel, mais un cénotaphe, d'après « un oracle......

« Il y a encore une troisième enceinte de gymnase, appelée « *Malco* à cause de la *mollesse du sol*; il est accordé aux « éphèbes pendant tout le temps de la fête. Dans l'angle (ἐν « γωνίᾳ) de la Malco est un masque d'*Hercule* jusqu'aux épau- « les, et la représentation en bas-relief d'une palestre de jeunes « gens, c'est-à-dire la lutte d'Eros et d'Anteros (3). Eros tient « la branche du palmier, Anteros cherche à la lui enlever.

« En allant du gymnase vers les bains, on arrive par une « ruelle (δι' ἀγυίας) sur le *chemin du silence* (ὅδος Σιωπῆς) : et à « côté est le temple d'Artemis Philomirax (qui aime les garçons): « c'est comme voisine du gymnase que la déesse a obtenu cette « épithète. »

(1) Comparez les hermès, caractérisés par le phallus au milieu de la face principale et le caducée sur le côté. Voy. Gerhard Ann. Vol. III, pag. 140, not. 223 Bacco nel mezzo di due caducei innalzati K. f. n. P. d. C.

(2) L. VI, c. 23.

(3) Je lis : Καὶ νεῶν παλαιστρῶν μία, τύπος Ἔρωτα ἔχων ἐπείργ. etc.

A l'aide de ce récit nous gagnons pour le personnage qui, armé d'une massue, ouvre la procession, le nom important d'*Hercule Idéen* ou *Parastate*, et pour les deux éphèbes qu'Athénée nous avait représentés jouant l'un avec l'autre, les noms très convenables d'*Eros* et d'*Antéros*. Mais rapprochons-nous davantage de cet Hercule Idéen, et demandons sur son compte quelques autres renseignemens au même auteur. Voici ce qu'il nous dit, l. v, ch. 14 : « A Olympie même, à côté de l'autel « de l'Alphée et d'Hephæstus, on avait érigé un autel à *Her-* « *cule Parastate* et à ses frères *Epimèdes*, *Idas*, *Paeoneus et* « *Jasus* : l'autel d'Idas fut, autant que je sache, appelé par « d'autres, celui d'*Hicesidas*. Mais là où étaient situés les fon- « demens de la maison d'Œnomaüs, se trouvent *deux autels*, « l'un de *Zeus Hercéus* qu'Œnomaüs paraît avoir bâti lui-même, « l'autre consacré à *Zeus Ceraunius* lorsque la foudre détruisit « la maison d'Œnomaüs : le grand autel s'appelle celui de « *Jupiter Olympien*.

Liv. v, chap. 7. « Relativement aux jeux olympiques, ceux « qui connaissent les plus anciennes traditions racontent que « *Cronos* possédait d'abord l'empire du monde et que les hommes « appelés la race de l'âge d'or lui érigèrent un temple à Olym- « pie. Après la naissance de Jupiter, Rhéa confia la garde de « l'enfant aux *Dactyles Idéens* que l'on appelait aussi *Curètes* : « ceux-ci étaient venus de l'Ida de Crête, *Hercule*, *Pæonaeus*, « *Epimèdes*, *Jasius et Idas. Hercule (car il était le plus âgé de* « *tous) en jouant accoupla ses frères pour un jeu de course et cou-* « *ronna d'une branche de cotinos (olivier sauvage) celui d'eux* « *qui remporta la victoire*. Il y avait chez eux une si grande « quantité de cotinos qu'ils couchaient sur la verdure des « feuilles de cet arbre : Hercule l'avait apporté du pays des Hy- « perboréens aux Hellènes. »

Quant au *cotinos* sur lequel *couchent* les Dactyles, le peintre du vase n'a pas négligé non plus cet indice qui entrelace largement les différentes figures. L'Hercule Idéen qui intervient dans l'un et dans l'autre des passages de Pausanias, caractérisé dans le second comme l'aîné de tous ses frères, répond à mer-

veille à l'éphèbe armé d'une massue que le peintre du vase nous présente comme *coryphée*. Quant aux quatre frères Idéens, Pæonaeus et Epimèdes, Jasius et Idas, qu'on est bien forcé d'après le texte de Pausanias, d'assimiler à Eros et Anteros, dont la Malco et le Plethrium d'Olympie nous révèlent le culte, il me semble que la définition donnée plus haut du jeu encotylé nous autorise à les supposer reproduits dans les deux groupes d'éphèbes portant leurs amis sur le dos.

Il nous resterait maintenant à examiner les deux symboles qui indiquent évidemment le but (1) que se proposent les Dactyles Idéens dans le vase que nous avons sous les yeux. Mais nous préférons renvoyer le lecteur aux détails du mythe de Prosymnus et de Dionysus (2), assez difficile à exposer même dans un but scientifique.

Ce mythe dont le sujet se rapproche beaucoup par la forme de celui qui nous occupe, offre en outre ce grand avantage, qu'il fait cesser toute incertitude sur le sens funèbre du phallus que cette tradition mystique nous montre comme terme placé à l'entrée de l'enfer.

Le caducée qui accompagne, comme sur les médailles de Sciathus (3), le symbole du phallus, s'y joignait naturellement puisque la fonction que Dionysus demandait à Prosymnus, était précisément celle du *conducteur*, et l'assimilait à *Mercure Psychopompe*.

On nous demandera peut-être de quel droit nous faisons ainsi de l'Hercule Idéen un conducteur dans l'enfer, absolument comme s'il s'agissait de Mercure. Sans faire appel aux visites réitérées que fit Hercule au séjour des ombres, obligé tantôt de conduire Cerbère devant Erysthée, ou de ramener Alceste à son époux désolé, je me contenterai d'alléguer quelques passages de Pausanias pour corroborer mon opinion. Liv. IX, chap. 27, il cite à Thespies un temple d'Hercule, l'un

(1) Annal de l'Instit. vol. I, pag. 309-311.
(2) Hygin. Poet. Astron. L. II, c. 5.
(3) Millingen, Ancient coins of Greek cities and kings pl. III, 18, pag. 51.

des Dactyles Idéens, le même auquel les Ioniens d'Erythrae et les Tyriens consacrent aussi des *hiéron*. Mais, ajoute-t-il, les Béotiens n'ignoraient non plus ce nom, puisqu'ils disent que le temple de la *Demeter Mycalessia* est confié à l'intendance de l'*Hercule Idéen*. Et chap. 19, en parlant de la ville Mycalessus, dont il dérive le nom du mugissement de la vache de Cadmus, il mentionne l'hiéron de cette Demeter Mycalessienne : *on dit que chaque nuit c'est Hercule qui le ferme et qui le rouvre ensuite*, et que cet Hercule est un des Dactyles appelés Idéens. Dans cet endroit, il est par conséquent κλῃδοῦχος, c'est-à-dire *il porte la clef;* sur notre vase où il n'est pas question de Demeter, la *massue* remplace cet attribut : chose qui n'a rien d'étonnant pour peu qu'on se souvienne que les Romains ont pour *clef* et *massue* le même mot *clavis*, *clava*, et que le dieu *Sylvanus* porte à-la-fois clef, massue et arbrisseau.

Si nous comparons le chemin du Silence mentionné plus haut avec le cotinos sur lequel reposent les Dactyles Idéens, nous attacherons sans doute plus d'importance à un article du grand étymologiste relatif à l'Heudonus, fleuve d'une ville de l'Asie, appelée autrefois Dia (1), et Erymna, et plus tard Tralles (2). « Parce que les Curètes *Labrandos*, *Panamoros*, « *(Panagoros ?)* et *Palaxos* ou Spalaxos, se dirigeant d'après « un oracle vers la Carie, se reposèrent lorsque la nuit les sur-« prit au bord de ce fleuve, il en prit le nom d'Εὔδωνος du mot « εὕδειν, *dormir.* » Du fleuve *Dormeur*, Εὔδωνος, au *dieu du sommeil éternel*, Αἰδώνευς ou Αΐδης, on conviendra que la distance n'est pas grande; ainsi la tradition de l'étymologiste avec une variante précieuse à l'égard des noms des Curètes, s'accorde avec toutes celles que mentionne Pausanias sur quatre points capitaux : 1° en ce que les personnages auxquels se rapporte le

(1) Plin. H. N. l. V, c. 29. Trallis eadem Euanthia et Seleucia et Antiochia dicta. Alluitur Eudone amne, perfunditur Thebaïde (Thebaïte). Quidam ibi *Pygmaeos* habitasse tradunt.

(2) Steph. Byz. Τράλλις πόλις Λυδίας, πρὸς τῷ Μαιάνδρῳ ποταμῷ ἡ πρότερον λεγομένη Ἄνθεια, διὰ τὸ πολλὰ ἄνθη ἐκεῖ πεφυκέναι. Ἐκαλεῖτο καὶ Εὔρυμνα.

mythe sont appelés *Curètes* ou *Dactyles*; 2° que leur nombre de *trois* répond à l'*Hercule Idéen*, l'*Eros* et l'*Anteros* de la Malco, auquel les deux pugilateurs ne s'attachent que comme *duplicata* du groupe d'Eros et d'Anteros, et que ce même nombre a été déjà signalé dans la première partie de cet article, où nous avions fait observer que le vase montre une *triade d'éphèbes* quatre fois reproduite; 3° que les *Curètes couchent ensemble*, durant leur voyage comme durant leurs courses et autres exercices; 4° que le but de leur voyage est l'empire du *Silence* ou l'*Enfer.*

Comme les traditions religieuses portent toujours l'empreinte du sol auquel elles se rattachent plus particulièrement, comme elles reflètent souvent la vie même des habitans auxquels elles s'adressent, il me paraît naturel de chercher maintenant en Crète d'où les Dactyles Idéens tirent leur origine, les traces de cette vie gymnastique et pæderastique que la peinture du vase en question nous a fait connaître. Voici ce qu'Athenée (1) raconte à ce sujet : « *Clini* (κλεινοὶ) ou *illustres*, s'appellent chez les Crétois les jeunes gens qui sont aimés. Chez eux, c'est une passion que d'enlever des garçons, et c'est une honte pour les beaux éphèbes de ne pas avoir trouvé d'amant. Ceux qu'on enlève (ἁρπασθέντες) s'appellent παρασταθέντες (placés à côté, assistans), et reçoivent un vêtement (στόλην), un bœuf et un vase. Quant à l'habit, ils le portent encore à un âge plus avancé pour montrer qu'ils ont été illustres. Le vase est d'airain et s'appelle *chonni* χόννοι. (2)

Quant à l'espèce de vase appelé χόννοι chez les Gortyniens, je pense qu'il doit être le même que la *cotylé*; d'une part, parce que ce dernier est expliqué par les mots χώνη, οἰνήρυσις, c'est-à-dire vase propre à puiser le vin; et parce que la fonction de mêler le vin pur avec de l'eau dans le cratère, d'en puiser avec des œnochoës pour remplir ensuite les vases des convives, était précisément dévolue aux éphèbes qui brillaient

(1) L. XI, p. 782. c.
(2) L. XI, p. 502. b.

par leur beauté physique; à l'instar de Ganymède qui remplissait le même ministère aux repas des dieux (1). De l'autre, parce que le mot χόννοι a cela de commun avec le mot κοτύλη qu'il rappelle également le *genou* γόνυ, et que le pluriel χόννοι, si étrange comme désignation d'un seule vase, se justifie peut-être par la *position à deux genoux* de ceux qu'on enlevait, c'est-à-dire par le jeu d'Encotylé auquel il fait allusion.

Le nom de παρασταθέντες qu'on donnait aux éphèbes enlevés à Crète, explique à merveille l'épithète παραστάτης qu'on donnait à l'Hercule Idéen (2) dans la même localité; il le désigne comme *enleveur* par rapport aux éphèbes. C'est dans ce sens qu'il faudrait expliquer la pierre précieuse où un Amour repose sur les épaules d'Hercule (3), et citer à l'appui les extraits de Diodore, liv. VIII, ch. 8, publiés par Maji: « Car Eros est « puissant à tromper les jeunes gens et surtout ceux qui sont « fiers de leur force physique. C'est pourquoi aussi les *anciens* « parmi les mythographes, introduisaient *Hercule* invincible, « à l'égard de tous les autres, *vaincu* par la puissance de l'*A-* « *mour* seul. » Mais le type de tous les enlèvemens réels est sans contredit déposé dans le mythe de Jupiter emportant Ganymède dans l'Olympe. Athenée (4), après avoir observé que chez les Crétois et les Chalcidiens de l'Eubée l'amour anti-physique était surtout répandu, ajoute que, selon Echemène, Ganymède fut enlevé non par Jupiter mais par *Minos*. Les Chalcidiens disent (5) que c'est chez eux que Jupiter enleva Ganymède, et nomment par cette raison un endroit rempli de myrte, où le rapt eut lieu, Ἁρπάγιον (lieu de l'enlèvement).

(1) Schol. ad Aristoph. Acharn. 1066 et mes Recherches sur les noms de vas. gr.

(2) Philostrat. Heroic. V, 1. καὶ κληρονομῆσαι (Φιλοκτήτης) λέγεται τῶν τόξων, ὁπότε Ἡρακλῆς ἀπιὼν τῆς ἀνθρωπείας φύσεως, αὐτόν τε π α ρ ε σ τ ή σ α τ ο, καὶ τὸ ἐν τῇ Οἴτῃ πῦρ. — τά τε γὰρ τόξα τοῦ Ἡρακλέους εἶναι, ὁποῖα ὕμνηται καὶ τὸν Φιλοκτήτην ξυλλαβεῖν αὐτῷ τ ο ῦ ἐ ν τ ῇ Οἴ τ ῃ ἄ θ λ ο υ, τὰ τόξα τε ἀπελθεῖν ἔχοντα, καὶ μόνον ἀνθρώπων γιγνώσκειν, ὡς χρὴ ἕλκειν αὐτά.

(3) Mus. Capitol. IV, 87. Millin. Gal. myth. CXXI, 472 ††.

(4) L. XIII, p. 601, f.

(5) Athen. l. c.

Dans un article (1) destiné à défendre le nom de *Cotyle* pour la forme de vase qu'offre celui qui nous occupe, nous avons établi que les fêtes de *Chalcis* se trouvaient quelquefois indiquées par de simples symboles sur ce genre de monumens. Le vase dont nous venons d'expliquer la peinture, en fournit une nouvelle preuve, puisqu'il représente des coutumes qui caractérisaient, selon le témoignage des anciens, précisément les habitans de cette ville.

Je ne puis mieux finir cet article qu'en passant en revue quelques monumens où se retrouve le jeu de l'*Encotylé* avec le sens que nous y attachons. A l'Hercule portant l'Amour à califourchon, sujet d'une pierre gravée, citée plus haut, s'assimilent naturellement les statues des Centaures, sur le dos desquels on voit le même génie (2), et en fait de peintures, les deux vieux Silènes emportant de la même manière des éphèbes ailés (3), et Orion qui, privé de la vue par OEnopion, reçoit de Vulcain un garçon de forge appelé Cédalion, pour s'en servir de guide; ce garçon se met sur les épaules de l'aveugle (4). Dans toutes ces représentations différentes, la règle générale que nous a enseignée Athenée, et que cet article était destiné à développer, est scrupuleusement observée, puisque celui que l'on porte se montre toujours le maître, vainqueur et guide, et se distingue par sa jeunesse et sa beauté; tandis que celui qui porte se montre constamment âgé, même aveugle, esclave et vaincu.

Th. Panofka.

(1) Bullet. IV. April 1832, pag. 67-69.

(2) Les ouvrages en marbre noir d'Aristéas et Papias au Musée du Capitole, et une répétition au Musée du Louvre. Clarac, Descript. du Mus. roy. p. 65. éd. 1830.

(3) Millin Peint. de Vas. T. I. pl. XX.

(4) Apollod. L. I c. 4, s. 3. Serv. ad Virg. Aen. X, v. 763. Lucian. de Domo.

II. LITTÉRATURE.

I. LES ANTIQUITÉS INÉDITES DE L'ATTIQUE, PUBLIÉES PAR LA SOCIÉTÉ DES DILETTANTI; OUVRAGE TRADUIT PAR M. HITTORFF, ETC. I VOL. IN-FOLIO.

Parmi les publications dont l'architecture grecque a été jusqu'à présent l'objet, l'importante série qui commence aux antiquités d'Athènes, comprend les Antiquités Ioniennes et celles de l'Attique, et se termine par les principaux monumens du Péloponnèse, n'a pas cessé de tenir le premier rang. Les imperfections assez nombreuses de ces ouvrages et les progrès récens de la science, n'ont pu faire méconnaître l'intérêt, en quelque sorte exclusif, des objets que cette collection renferme, et nous ne pouvons jusqu'à présent refuser aux artistes anglais la gloire d'avoir le mieux parcouru la route ouverte en France, sous le ministère de Colbert, par Desgodets. Ainsi s'explique le succès qu'a obtenu chez nous, après la publication de l'ouvrage original de Leroy sur les monumens d'Athènes, la traduction du livre de Stuart et Revett, mise au jour par M. Landon. Cette traduction, faite presque sans aucune modification, et accompagnée de planches au trait au lieu des magnifiques planches ombrées de l'original, est devenue tellement populaire et tellement indispensable dans nos écoles, qu'elle a remplacé presque exclusivement l'ouvrage anglais, au point qu'il serait difficile d'en réunir à Paris plus d'une dizaine d'exemplaires. Si donc M. Hittorff, en traduisant et en faisant regraver les antiquités inédites de l'Attique, ne s'était pas proposé d'autre but que de donner une suite presque nécessaire à la traduction de Stuart par Landon, il aurait rendu un grand service à notre pays; mais peut-être une simple annonce acquitterait-elle tout ce que nous devrions, dans ce recueil, au nouveau travail de notre collègue. Il n'en est pas ainsi : M. Hittorff n'a pas seulement entrepris une version,

mais une révision sévère de l'ouvrage anglais; sans modifier le texte, il l'a accompagné d'un commentaire étendu et substantiel; en même temps, mais trop rarement peut-être, il a corrigé les erreurs évidentes qui déparent les planches originales, en sorte que c'est non-seulement une nécessité pour ceux qui ne possèdent ni l'ouvrage anglais ni la version allemande d'acquérir la traduction de M. Hittorff; mais encore la possession du magnifique volume de la Société des Dilettanti ne dispense-t-elle pas du livre élégant quoique modeste de notre savant architecte.

Accoutumé à manier le crayon avec une habileté peu commune, M. Hittorff n'a pas craint de faire usage de la plume, arme moins familière aux artistes, et dont presque tous redoutent l'emploi. Nous le félicitons du bon exemple qu'il vient de donner à ses collègues. Les hommes spéciaux dans les sciences ou dans les arts devraient toujours se persuader qu'ils portent avec eux des avantages capables non-seulement de compenser, mais encore de faire oublier complètement leur manque d'expérience littéraire: si les architectes entendaient leur intérêt, et je dirai presque leur devoir, aucune personne étrangère à leur art, et moi tout le premier, ne devrions ouvrir la bouche sur des sujets qu'ils exposeront toujours beaucoup mieux, quand ils voudront, que qui que ce soit au monde. C'est aussi une erreur commune aux architectes que de croire qu'ils peuvent tout dire par leurs dessins. En limitant ainsi de gaîté de cœur le nombre des personnes appelées à les comprendre, ils empêchent que l'importance de leurs travaux, dans le rapport incontestable qu'ils ont avec la marche des idées générales, ne soit suffisamment appréciée. Je souhaite que l'exemple de M. Hittorff encourage une foule de bons esprits et de talens supérieurs à aborder franchement la littérature architecturale: il est temps que ce domaine où se révèlent tant d'idées créatrices, et d'où s'émane un jour si nouveau sur mille questions d'art et de civilisation, ne continue pas d'être exclusivement exploité par les amateurs.

Heureux donc de n'avoir pas cette fois à exposer mes pro-

pres conjectures, mais les résultats certains de la science, je m'attacherai à faire connaître les principaux points par lesquels la traduction des antiquités inédites de l'Attique se recommande à l'attention des archéologues et des artistes.

Le commentaire du texte relatif aux propylées d'Eleusis contient une discussion importante sur l'emmarchement de cet édifice, et généralement sur celui de tous les monumens grecs. Après les cinq marches qui donnent accès aux propylées d'Eleusis, les architectes anglais ont trouvé sur le pavement la trace de deux rainures parallèles dans l'entre-colonnement central plus large que tous les autres. Pour expliquer cette singularité dont les premiers éditeurs ne se sont pas autrement inquiétés, M. Hittorff suppose qu'on avait établi en matériaux plus légers que le reste de l'édifice un plan incliné qui élevait les chars et même les piétons, du sol inférieur au niveau du pavement. Cette assertion que M. Hittorff corrobore d'exemples empruntés tant aux propylées d'Athènes, si semblables à ceux d'Eleusis, qu'à différens temples de la Sicile étudiés par lui, doit s'appliquer, dans son opinion, à tous les entre-colonnemens des propylées d'Eleusis. « La hauteur et la largeur disproportionnées des marches de cet édifice, ajoute-t-il, doivent les faire envisager plutôt comme des socles continus, disposés pour offrir un podium en rapport avec les colonnes que pour servir d'une montée commode aux piétons. » Cette observation de M. Hittorff, fondée sur des preuves concluantes, nous semble répandre un grand jour sur une partie de la disposition des édifices grecs, qui autrement paraîtrait bizarre et incommode.

Après avoir fait sentir (p. 15) l'importance de la cymaise qui couronne le rampant des frontons grecs, M. Hittorff réprouve avec raison la substitution proposée par Schneider du mot ἐπωτίδας à celui de ἐπιτιθίδας, qu'on lit dans Vitruve, pour désigner cette cymaise (1). Le mot ἐπωτίδας, emprunté à un pas-

(1) L. III. 3. Insuper coronas simæ quas Græci ἐπιτιθίδας dicunt, faciendæ sunt altiores octava parte columnarum altitudinis.

sage de Thucydide, qui n'a et ne peut avoir aucun rapport avec l'architecture grecque, ne présente point d'image qui soit en relation avec la forme des cymaises. Mais, d'un autre côté, comme Schneider l'a fait observer, le mot ἐπιτιθίδας n'est pas grec, et la difficulté subsiste tout entière. S'il nous était permis de hasarder notre opinion, et, qui pis est, de forger un mot qui répondît à la pensée de l'architecte romain, nous proposerions de lire ἐπαιετίδας dans la phrase de Vitruve. Ce mot, qui manque dans les lexiques, offre une analogie de composition frappante avec celui d'ἐπικρανιτίδας qu'on trouve (ligne 16) dans la fameuse inscription du Musée Britannique, publiée pour la dernière fois dans le *Corpus Inscriptionum*, de M. Boeckh (Inscript. att. cl. II, nº 160, p. 261). Or, suivant la remarque de M. Müller (*ibid.*, p. 274), ἐπικράνις répond à ce qu'Athénée (1) appelle τὸ γεῖσον ἕως τοῦ περιτρέχοντος ἐπιστυλίου, c'est-à-dire le couronnement de l'architrave, y compris la corniche et la cymaise; et dans la même inscription (ligne 80) nous trouvons les γεῖσα ἐπὶ τοὺς αἰετούς (2), c'est-à-dire les pierres du couronnement du fronton, cymaise et corniche compris. La première expression me paraît donc suffisante pour justifier la seconde; ici, il est vrai, la cymaise est séparée de la corniche, mais il est naturel que le mot ἐπαιετίς reste spécialement affecté à la partie qui surmonte le tout.

On regrette qu'en s'occupant des propylées d'Eleusis M. Hittorff n'ait pas accordé plus d'attention au sujet du grand médaillon qui occupe le centre du tympan antérieur: en tout cas, il était bon de remarquer quelle date respectable assigne ce bas-relief à un genre de décoration considéré ordinairement comme byzantin.

Il a fallu du courage à M. Hittorff pour laisser subsister dans le texte les réflexions auxquelles donne lieu l'existence de diverses rainures sur le pavement du vestibule intérieur d'Eleusis:

(1) V. p. 205. B.

(2) Et non pas γεῖσα ἐπὶ τοὺς αἴπους, comme l'a imprimé par erreur M. Hittorff, qui rappelle l'inscription sans la désigner.

l'auteur anglais n'a vu rien moins dans tout cela que les traces d'un appareil fantasmagorique, propre à effrayer les initiés; et pour appuyer ses conjectures, il ne craint pas de citer une autorité telle que celle de l'auteur des *Voyages d'Antenor*. La réfutation de M. Hittorff est, comme on peut le penser, sans réplique; mais il n'en est pas de même de la dénégation qu'il oppose à l'opinion de ceux qui, s'appuyant sur un passage de Cicéron (*ad Attic.* VI, 1), reconnaissent dans le vestibule intérieur le propylée élevé par Appius à Eleusis : au moins nous semble-t-il que, quel que soit le caractère profondément hellénique de cette architecture, la tournure presque romaine des chapiteaux ioniques permet de se servir du témoignage de Cicéron pour fixer l'époque où ce vestibule a été construit. Ces rapprochemens, comme le dit M. Hittorff, n'ont rien d'absolu; mais bien d'autres exemples, et entre autres celui du portique de l'Agora d'Athènes, élevé probablement par Auguste, et où l'on retrouve l'ancien dorique sans bases, nous induisent à penser que l'école purement grecque a dû se perpétuer beaucoup plus long-temps qu'on n'est en général porté à le croire. M. Hittorff s'est décidé à refaire l'animal chimérique qui termine de chaque côté le chapiteau d'ante corinthien de ce second propylée. Les artistes anglais y avaient introduit un griffon, qui ne s'accorde pas avec les fragmens subsistans, et qui du reste produit un effet disgracieux : M. Hittorf lui a substitué avec raison un lion ailé, à-la-fois plus élégant et plus exact. Les deux restaurations, mises en regard, font bien voir la supériorité de M. Hittorff dans cette question.

Il eût été à desirer que le savant architecte prît un parti aussi déterminé relativement à la disposition intérieure du grand temple d'Eleusis. M. Hittorff, dans son commentaire, fait bien voir tout ce qu'il y a de gauche dans la restauration hasardée par les architectes anglais. Mais d'où vient qu'après avoir condamné, comme il devait le faire, la répétition sur la partie antérieure de l'enceinte du double rang de colonnes qui garnissent le fond, il reproduit cette ordonnance vicieuse non-seulement dans la copie de la planche anglaise, mais en-

core dans la planche de parallèle des monumens inédits de l'Attique, qui lui appartient en propre? Il nous semble qu'il y aurait eu avantage pour la science à ce que M. Hittorff hasardât sur cette planche la disposition qu'il conjecture avoir été celle du temple des grandes déesses. Quant à nous, l'existence de deux rangs simples de colonnes latérales nous semble, comme à M. Hittorff, très probable; mais nous n'en regrettons pas moins, avec cet architecte, que l'imperfection des fouilles entreprises par les artistes anglais n'ait pu les conduire à des résultats plus précis pour la restauration d'un édifice aussi important.

Nous recommandons à l'attention de nos lecteurs les remarques ingénieuses à l'aide desquelles M. Hittorff prouve qu'il n'a pu exister de galeries entre les rangs de colonnes superposées qui existaient au fond de l'Eleusinium; mais nous ne pouvons accorder à notre collègue que, dans aucun cas, l'ὀπαῖον de l'anactorum dont parle Plutarque (1) ait désigné le *lacunar* ou plafond orné au-dessus du sanctuaire. Quelle que soit l'explication qu'on propose pour ce passage difficile de l'historien grec, explication qui d'ailleurs a besoin du témoignage de fouilles plus approfondies, le mot ὀπαῖον n'a jamais pu désigner qu'un espace ouvert par en haut, vaste comme celui de l'hypèthre, ou étroit comme celui du Panthéon d'Agrippa à Rome. Les passages de l'Odyssée et de Pausanias, que M. Hittorff cite à l'appui de son opinion, déposeraient au besoin contre lui.

Dans le tome II, p. 285 des Ann. de l'Inst., j'avais posé, sans pouvoir la résoudre, la question suivante : « D'où vient que les Grecs désignaient par le mot d'*opes* les intervalles de la frise dorique qui, dans la construction primitive, étaient occupés par les solives proéminentes, tandis que le mot de *métope* est affecté aux espaces primitivement creux entre les solives? Comment se fait-il que le mot grec qui veut dire creux ou vide s'applique précisément à ce qui est plein et proéminent »?

(1) Pericl. XIII.

M. Hittorff (p. 40) résout cette question d'une manière qui me paraît satisfaisante. Il fait remarquer d'abord que Vitruve, exposant le système de construction des temples bâtis en pierre ou en marbre, ne parle de la construction en bois que par analogie. Or ce système présente la certitude absolue que la frise dorique en pierre ou en marbre pouvait avoir reçu les métopes avant les triglyphes, et que l'emplacement de ces derniers, avant qu'ils ne fussent mis en place, pouvait avoir offert des cavités ou opes. L'origine du mot métope, indiquée par Vitruve, trouve donc ici l'appui d'une preuve matérielle qui explique en même temps comment on a pu supposer que des triglyphes avaient remplacé des fenêtres primitives, et pourquoi Vitruve a pris la peine de réfuter cette opinion. Dans presque tous les temples de la Grèce, de la Sicile et de la grande Grèce, les métopes, aussi bien que les triglyphes, sont des morceaux de rapport; et comme les premières étaient recouvertes de chaque côté par les derniers, elles pouvaient dans beaucoup de cas avoir été mises en place avant ceux-ci, et par suite avoir offert à un certain degré d'avancement de la construction l'aspect que présente dans son état actuel de destruction la frise du temple de Cérès à Pæstum. En effet, on y voit des opes occupant l'endroit des triglyphes, et l'*intertignium* ou la métope formée par l'entre-deux de ces opes. La différence, suivant M. Hittorff, que cette disposition présente avec l'ordonnance primitive, c'est que dans celle-ci les *intertignia* restaient ouverts, et les solives étaient coupées perpendiculairement à la ligne des murailles (*ad lineam et perpendiculum parietum*), pour recevoir des triglyphes saillans en planches; tandis que plus tard, la pierre ou le marbre étant substitué au bois, et l'art devenant d'ailleurs plus délicat, il fallut construire d'abord la métope ou l'entrevous en maçonnerie, et tailler en retraite les pierres qui représentaient les solives pour recevoir des triglyphes également en pierre. Or cette retraite formait précisément les *trous de boulain* (*cava columbaria*) auxquels Vitruve assimile les opes, dans la construction perfectionnée seulement.

Nous regrettons que dans cette excellente discussion M. Hittorff se soit créé une difficulté tout-à-fait imaginaire. M. Hittorff paraît croire que, dans le passage si souvent cité d'Iphigénie en Tauride :

> ὅρα δέ γ' εἴσω τριγλύφων, ὅποι κενόν,
> Δέμας καθεῖναι. (113-14.)

Euripide ait opposé les *opes* aux triglyphes, et ait désigné par ce mot d'ὄπα l'espace alors vide qui, plus tard, reçut celui de métope. M. Hittorff n'avait pas besoin d'avouer que « Vitruve fût véritablement en opposition avec Euripide » : ces deux auteurs sont complètement d'accord. Il est à peine utile d'observer que l'adverbe de lieu ὅποι, dont se sert Euripide, n'a aucune espèce de rapport avec le substantif ὄπα, par lequel Vitruve désigne l'emplacement des triglyphes.

M. Hittorff a encore suppléé avec bonheur à la défectuosité du texte et des gravures anglaises, en ce qui concerne le portique de Thoricus. A l'aide de déductions ingénieuses et d'un parallèle frappant de cet édifice avec la basilique de Pæstum, M. Hittorff prouve que le portique de Thoricus n'était autre, ainsi que la basilique de Pæstum, qu'une sorte de Pœcile divisé dans sa longueur par une rangée de colonnes à laquelle répondaient deux murailles parallèles aux quatorze colonnes des grands côtés. Cette restauration qui se trouve sur la planche d'ensemble dont nous avons parlé plus haut porte tous les caractères de la vraisemblance. Ici M. Hittorff a fait emploi des idées émises par M. Labrouste jeune, ancien pensionnaire de l'Académie de France à Rome, dans son grand travail inédit sur les antiquités de Pæstum. Notre collègue est convenu avec loyauté des obligations qu'il avait à cet habile et savant architecte.

Telles sont les questions sur lesquelles M. Hittorff s'est principalement étendu dans son commentaire. Des notes substantielles sur une foule d'autres sujets, telles que le colorage polychrôme, dont M. Hittorff s'est déjà occupé avec tant de

succès ; le rapport du nombre des colonnes employées dans les ptéres des différens temples avec celles des petits côtés ; l'existence des clôtures et barrières d'entre-colonnement à la manière égyptienne, les listels qui séparent les cannelures dans certaines colonnes de la grande époque, le nombre variable de ces cannelures, etc... complètent ce travail véritablement original. J'ai déjà cité dans le cours de cet article les planches nouvelles que M. Hittorff a cru devoir ajouter à celles du volume des Dilettanti. Ces dernières, quoique réduites sont pourtant reproduites avec une scrupuleuse fidélité, et le lecteur ni l'artiste ne perdent aucun des détails nécessaires à l'étude. Les planches simplement au trait reproduisent imparfaitement certaines vues perspectives d'architecture, telles que le vestibule du temple de Thémis à Rhamnus; mais les géométraux sont plus nets et en quelque sorte plus vrais à l'œil, dans le trait, que dans les planches ombrées de l'original. Cet important travail a été exécuté en totalité par M. Olivier, jeune graveur dont le talent s'est révélé dans les planches de l'architecture antique et moderne de la Sicile, par M. Hittorff.

CH. LENORMANT.

---

2. NUMI VETERES CIVITATUM, REGUM, ETC. LONDINI IN MUSEO RICHARDI PAYNE KNIGHTIS ASSERVATI, AB IPSO ORDINE GEOGRAPHICO DESCRIPTI. LONDINI, EXCUDEBAT GULIELMUS NICOL. 1830.

L'utilité de la Science Numismatique est depuis long-temps tellement reconnue, qu'il serait fastidieux aujourd'hui d'en entreprendre ou l'éloge ou l'apologie : quoique cultivée avec tant de succès et de fruit en Italie, en Allemagne, en France, et dans presque toute l'Europe, elle a été singulièrement négligée en Angleterre. Nous n'avons point de noms que nous puissions opposer aux noms si célèbres de Vaillant, Spanheim, Buonarotti, Morel, Havercamp, Frœlich, Pellerin, Eckhell et Visconti, et il faut, quoiqu'à regret, confesser notre infériorité à cet égard.

Les seuls ouvrages numismatiques dignes d'attention qui aient paru en Angleterre, sont le *Tesoro Britannico* de Haym, et la description par Wise de la collection Bodléienne appartenant à l'Université d'Oxford

Le premier, surtout en le comparant aux autres publications de la même époque, mérite de grands éloges, et contribua puissamment à l'avancement des connaissances numismatiques. L'auteur, qui était Italien, a cependant été attaqué d'une manière aussi injuste que grossière par Pinkerton qui lui était fort inférieur, et qui ne peut être considéré que comme un compilateur entièrement ignorant du sujet qu'il prétendait traiter (1).

Wise dans ses observations a montré beaucoup d'érudition jointe à une saine critique (2), et on regrette qu'il n'ait pas eu un plus vaste champ pour l'exercice et le développement de ses talens. Il est peu honorable à l'Université d'Oxford de n'avoir pas distrait de ses immenses richesses une faible somme annuelle pour entretenir et augmenter une collection indispensable à tout établissement scientifique, et dont un si beau fonds était déjà fourni. Depuis la mort de Wise, cette collection est restée sans conservateur spécial, oubliée et ensevelie dans des sacs, jusqu'en 1818, que, grâces à la complaisance du directeur de la Bibliothèque Bodléienne, l'auteur de cet article obtint la permission de l'examiner.

Les catalogues des collections de Lord Pembroke, et des villes grecques du Docteur Hunter, sont des productions fort utiles comme fournissant des matériaux pour l'étude. Ils sont rédigés avec un soin extrême, et indiquent exactement le poids et la grandeur des pièces, de manière à rendre faciles les recherches de ceux qui voudront les consulter; mais étant dépourvus d'explication ou de critique, ils ne peuvent pas prétendre à un mérite littéraire. Il en est de même du catalogue des monnaies grecques du Musée Britannique, publié par les Conservateurs de cet établissement, en 1814.

Cette négligence de la numismatique et de l'archéologie en général, est d'autant plus difficile à expliquer, quand on considère que l'Angleterre par le moyen de ses relations commerciales avec toutes les parties du monde, par la grande opulence de ses habitans, et la disposition à voyager qui leur est particulière, possède plus que tout autre état en Europe le moyen de cultiver de semblables études.

En effet, le nombre des collections de monumens anciens, en marbre, bronze, inscriptions, et surtout en médailles, existant en

(1) Voici comment Eckhell, dont l'opinion dans une pareille question est décisive, s'exprime en parlant du *Tesoro Britannico* de Haym : « *Opus illud* « *ex quo in lucem prodiit, omnium abstulit suffragia* », Prolegomena, pag. clviij.

Après avoir terminé la partie numismatique, Haym se proposait de faire connaître tout ce qui se trouvait en Angleterre en statues, bronzes, pierres gravées et autres objets d'art antique; mais il trouva si peu d'encouragemens, qu'il ne put pas mettre ce projet à exécution.

(2) En rendant compte de cet ouvrage, Eckhell s'exprime ainsi à l'égard des illustrations de Wise : « *Non pauca nova, hactenus antiquariis non obser*« *vata, continent, auctorisque peritiam et eruditionem eximie commendant* ». Proleg. pag. clxiv.

Angleterre, a été depuis cent cinquante ans, et est encore très considérable. Il suffira de rappeler celles de Lord Pembroke, du Duc de Devonshire, de Lord Northwick, de M. Burgon, de M. Thomas, de M. Hawkins, de M. Hamilton, du colonel Leake, de la Banque Nationale, et surtout celles qui ont été formées avec une magnificence royale, par le Docteur Hunter et M. Payne Knight.

Mais les collections particulières, par leur nature même, et surtout en Angleterre, où elles se trouvent dispersées dans des provinces éloignées, et souvent enfouies, sont d'un accès difficile, et comme les bibliothèques privées, ne sont utiles qu'à leurs possesseurs: ce sont les dépôts publics seulement qui fournissent le moyen d'étudier, et qui contribuent à l'avancement des sciences. C'est aussi par le défaut absolu d'établissemens littéraires en Angleterre (1) que l'archéologie et diverses branches d'études philologiques y ont été peu cultivées. Les universités n'ont pas d'ailleurs comme celles du continent des professeurs pour enseigner les élémens, et pour faciliter l'étude de ces sciences.

Jusqu'à une époque aussi récente que l'an 1800, aucun cabinet public de médailles antiques ne se trouvait dans la capitale du plus riche empire de l'Europe. Alors les premiers fondemens d'une pareille institution furent posés, non par la munificence du gouvernement, mais par celle d'un simple particulier, le Révérend Mordaunt Cracherode, qui laissa par testament au Musée Britannique une collection choisie de monnaies grecques et romaines, une bibliothèque riche en éditions anciennes, de fort belles gravures et de beaux dessins.

Cette donation forma la presque totalité de la collection dont la description fut publiée en 1814. L'inspection de ce catalogue fait connaître l'état d'abandon et de misère où était resté jusqu'alors un établissement qu'on se permettait de nommer Musée Britannique.

Depuis 1814, le cabinet national s'augmenta par l'acquisition des collections particulières formées par M. Townley, le capitaine Cust, le colonel de Bosset, Lord Elgin, et quelques autres de moindre importance.

Mais c'est au zèle et au patriotisme de M. Payne Knight que l'Angleterre est particulièrement redevable. Ce savant distingué qui mourut en 1824, légua au Musée Britannique une collection fort riche de vases, bronzes, pierres gravées et autres objets d'art antique, mais surtout une suite de monnaies grecques, de peuples et de rois, supérieure à toutes celles qu'on connaît jusqu'à présent, si on excepte celles du Cabinet du Roi à Paris, et du Docteur Hunter. Au moyen de cette acquisition, le Musée Britannique rivalise aujourd'hui avec les musées les plus célèbres de l'Europe.

Cette suite de M. Payne Knight se trouve décrite dans l'ouvrage dont il est ici question, et qui vient d'être publié par les Conserva-

(1) Voyez *Remarks on the State of Learning and the Fine Arts in Great Britain, by James Millingen.* London. Rodwell. 1831.

teurs du Musée Britannique d'après un catalogue autographe de son illustre possesseur.

Un ouvrage archéologique annoncé sous le nom d'un pareil auteur, doit exciter un grand degré d'intérêt parmi ceux qui s'occupent de cette science. Depuis quarante ans, M. Knight jouissait d'une réputation justement acquise comme savant et amateur éclairé des arts. Sans autre motif que l'amour de la science, et bravant le ridicule qui, particulièrement en Angleterre (1), poursuit ceux qui se livrent à des études semblables, il consacra tout son temps et une ample fortune à leur avancement.

Malheureusement s'étant formé à l'école de Bryant et de d'Hancarville, il avait adopté leur esprit systématique, quoique lui donnant une direction différente; et son imagination vive et ardente n'était pas suffisamment soumise à l'influence de son jugement.

Malgré quelques erreurs dans lesquelles il est tombé, et qui en grande partie peuvent être attribuées à l'époque et au pays où il vécut, l'archéologie et la philologie ont de grandes obligations à M. Knight.

Le peu qui a été fait dans cet intervalle au Musée Britannique (2) est dû principalement à son intervention. Par sa grande libéralité, il attira en Angleterre les plus beaux monumens de l'art antique découverts pendant l'espace de temps qu'il vécut. Son exemple a formé d'autres amateurs, et il a empêché ainsi le goût de l'antiquité de s'éteindre totalement.

Dans son essai analytique sur l'alphabet grec, on trouve des vues neuves et fort ingénieuses, et quoique plusieurs de ses opinions puissent être contestées, on lui a l'obligation d'avoir le premier dévoilé la fausseté des inscriptions de Fourmont, qui avaient imposé aux plus grands savans du siècle. C'est un grand service qu'il a rendu à la littérature, en signalant un écueil si dangereux pour tous ceux qui s'occupent d'histoire et de chronologie, et en montrant la nécessité absolue de réunir à ces études celle des monumens anciens.

Quoique parmi les diverses classes de monumens, M. Knight donnât une préférence marquée aux médailles, il s'occupait peu des détails que l'étude de la numismatique exige en particulier. Il la considérait sous un rapport plus étendu, et comme contribuant à éclaircir les questions auxquelles il se livrait plus spécialement. Leur témoignage lui fut d'un grand secours dans ses recherches sur l'origine de l'alphabet et de la langue helléniques.

Mais c'est surtout dans son dessein favori de pénétrer le secret des

(1) On peut voir à cet égard les observations de M. Payne Knight lui-même, qui précèdent et servent d'introduction à son *Analytical Essay on the Greek Alphabet*. London. 1791.

Dans le *Hermès* de Harris, et dans beaucoup d'autres ouvrages anglais, on trouvera des preuves de notre assertion.

(2) Pendant plusieurs années, M. Knight a été un des conservateurs du Musée.

mystères et de la religion de l'antiquité, et d'expliquer le langage symbolique de l'art antique, que M. Knight tirait des secours de la numismatique. Nous allons rapporter ici ses idées à ce sujet.

En parlant des divers monumens anciens qui ont échappé à la barbarie et à la superstition du moyen âge, et de l'avantage résultant de leur examen, il ajoute : « Il y a une classe (celle des monnaies) la « plus nombreuse et la plus importante de toutes, dont les types ont « dû être conçus et exécutés sous la sanction de l'autorité publique; et « conséquemment leur signification exprime des idées nationales et « non des caprices individuels (1).

« C'est principalement à cause de la sainteté de leurs types ou de- « vises, qu'un si grand nombre de très anciennes monnaies ont été con- « servées intactes et entières. Car ce fut cette raison qui les fit placer « dans les tombeaux avec les vases et autres symboles sacrés, et non « comme Lucien le suppose plaisamment, afin que les morts puissent « payer le passage du Styx.

« En ouvrant les tombeaux que les anciens regardaient comme sa- « crés, et en fouillant dans les fondations des villes ruinées, où l'argent « était déposé, on est parvenu aujourd'hui à former des collections de « monnaies beaucoup plus complètes que celles qui auraient pu être « formées à aucune époque de l'antiquité. Nous pouvons ainsi réunir « sous un même point de vue les progrès de l'art, depuis son enfance « jusqu'à sa décadence, et comparer les divers symboles religieux qui « furent en usage à des époques et dans des pays très éloignés l'un de « l'autre. Ces symboles ont cet avantage sur ceux qui ont été conservés « dans des monumens d'un autre genre, qu'ils n'ont jamais été ni mu- « tilés, ni restaurés, comme aussi de présenter deux compositions, une « de chaque côté, qui servent à s'expliquer réciproquement, et ainsi « nous facilitent le moyen de lire l'écriture mystique ou symbolique « avec plus de certitude que sur d'autres monumens. C'est prin- « cipalement par leur secours que nous essayerons de nous diriger « dans le labyrinthe aussi vaste que confus des mythes poétiques « et allégoriques, et de séparer autant que possible la théologie de « la mythologie des anciens, seul moyen par lequel nous pouvons « acquérir une connaissance suffisante de la doctrine mystique, ou « comme on l'appelle autrement orphique, et expliquer le style et « le langage universel de l'art symbolique dans lequel cette doc- « trine était enseignée (2).

Au moyen de cet exposé des vues de M. Knight, on voit qu'il n'a eu ni l'intention, ni le loisir de s'occuper des détails de la numismatique, et on explique ainsi en partie les fautes et les inadvertances qui se remarquent dans son catalogue.

Il convient aussi d'avertir le lecteur que le manuscrit dont ce catalogue est annoncé comme présentant une copie, n'était qu'un

(1) *On the symbolical language*, etc. London. 1821. p. 7.
(2) *Ibid*, p. 9.

assemblage de notes éparses, prises à des époques différentes; quelques-unes peut-être il y a quarante ans, et avant que les ouvrages d'Eckhell et les découvertes postérieurement faites, eussent été généralement connues. Ces notes étaient destinées simplement à enregistrer les nouvelles acquisitions à mesure qu'elles venaient enrichir sa collection, et par conséquent étaient le plus souvent écrites à la hâte, de mémoire, et sans recourir à des livres ou d'autres autorités. Dans cet état, elles peuvent être envisagées comme les matériaux dont M. Knight, après une révision convenable, se proposait de former un jour un catalogue régulier et détaillé; mais, engagé dans des questions littéraires d'un plus grand intérêt, il n'a trouvé jamais le loisir de s'occuper d'une tâche aussi minutieuse et aussi aride.

Quelque temps avant sa mort, sentant ses forces défaillir, il recueillit ses notes, et les transcrivit rapidement de la manière dont elles paraissent aujourd'hui. Son seul objet était de rédiger un inventaire pour l'usage des Conservateurs du Musée, aux soins desquels sa collection devait être confiée à sa mort.

Comme tel, il n'était pas destiné à être rendu public; et certes, M. Knight n'aurait jamais songé à présenter au monde littéraire une production aussi informe, et dont il sentait lui-même toute la faiblesse.

En admettant que les Conservateurs du Musée fussent animés des meilleures intentions, il était cependant de leur devoir de soumettre ce manuscrit à une révision semblable à celle que le possesseur lui aurait fait subir; et en agissant autrement, ils ont plutôt compromis que servi la mémoire du donateur (1).

Dans l'examen suivant, nous nous bornerons à la partie Européenne du catalogue, depuis l'île d'Ægine jusques à la Sarmatie et à la Tauride. En notant seulement une partie des corrections dont il semble susceptible, il sera facile de juger du reste de l'ouvrage d'après cet échantillon.

Pendant long-temps les monnaies des villes grecques étant arrangées dans les cabinets, par ordre alphabétique, Pellerin fut le premier qui y substitua l'ordre géographique, et cette heureuse innovation, perfectionnée par Eckhell, a été depuis généralement adoptée. M. Knight paraît avoir voulu suivre une méthode différente, et disposer sa collection suivant l'ordre chronologique: mais de grandes et insurmontables difficultés s'opposent à un tel plan; et M. Knight lui-même a dû y renoncer, comme on le verra par l'inspection du catalogue. Toutefois, il avait commencé par le suivre, et

(1) Les reproches adressés ici aux Conservateurs du Musée Britannique ne s'appliquent pas au corps entier, composé de quarante-trois membres, et dont le plus grand nombre ignore peut-être aujourd'hui que la publication en question ait eu lieu. Deux membres seulement en sont responsables. On peut voir des détails sur la manière dont le Musée Britannique est administré dans les *Remarks on the State of Learning and the Fine Arts in Great Britain.* London. Rodwell. 1831.

il avait placé à la tête de sa collection l'île d'Ægine, où, selon plusieurs auteurs, les premières monnaies furent frappées.

Ægine, page 1. La restitution faite à cette île des monnaies précédemment attribuées à la ville d'Ægium en Achaïe, est due à M. Knight. En effet, la grande quantité qu'on en trouve dans l'île, leur rapport avec le talent Æginétique, et le caractère d'une haute antiquité qu'elles présentent, confirment pleinement cette restitution.

Ægium, page 2. Les monnaies de cette ville ne sont pas en rapport avec le talent Æginétique comme on le suppose ici : car elles ne pèsent que 32 ou 33 grains, tandis que l'hémidrachme d'Ægine est de 45 ou 46 grains.

Argos, page 3. Celle en or A, n° 1, n'appartient pas à cette ville, mais doit se classer parmi les primitives de l'Asie-Mineure, peut-être à Cyzique.

Les monnaies des Argiens comme celles d'Ægium précédemment citées, ne sont pas en rapport avec le talent d'Ægine.

Cleitor, p. 4, A, n°s 1 et 2, doivent probablement être rapportées à Erythrée en Ionie.

Idem, B, n° 1, Tête radiée du Soleil. *Rev.* ΚΛΗ. Bœuf cornupète, attribuée par quelques antiquaires à Cleone, en Argolide, est rapportée par M. Knight, avec plus de probabilité à Cleitor, en Arcadie. L'échange de EI en H est conforme au dialecte dorique.

Corinthe, p. 7. E, n° 8, est d'un peuple ou d'une ville dont le nom commence par ΤΡΗΙ ou ΤΗΡΙ, sans doute une colonie corinthienne, située en Thrace ou en Asie vers le Bosphore. Il y a des monnaies de cette ville avec des types différens.

Elis, p. 7, A, n° 1, est d'une ville de l'Asie-Mineure. *Idem*, B. C. D. F, p. 7 et 8. C'est à M. Knight qu'on est redevable de la restitution à Elis des monnaies portant l'inscription ΦΑΛΕΙΩΝ, précédemment attribuées à Falerie et aux Falisques d'Italie. (Voy. Essay on the Greek Alphabet, p. 12 et 76.)

Lacédémone, p. 11, A, n° 1, appartient à Messène, à laquelle une monnaie semblable avec le nom du magistrat ΑΙΛΗΣΙΑΣ est attribuée à la p. 12, A, n° 1.

Peiræ, p. 14, A, n°s 1 et 2, B, n° 1. La fabrique et le lieu où ces monnaies se trouvent font connaître qu'elles ne sont pas de l'Achaïe, mais de la ville d'Amisus dans le Pont, qui porta pendant quelque temps le nom de Peirea, donné par une colonie Athénienne qui s'y établit suivant Strabon. (Voy. Sestini Lettere, tome I, p. 91.)

Andros, p. 24. Les deux pièces attribuées à cette île ne lui appartiennent pas.

Seriphus, p. 27, A, n° 1, appartient à l'Asie-Mineure, probablement à Cyzique. Les autres monnaies attribuées à cette île, sont de Sicyone.

Siphnos, p. 28, A, n° 1, est aussi de l'Asie-Mineure, et les autres B. C de Sicyone.

Ægæ d'Eubée, p. 28. Cette monnaie semble plutôt appartenir à Ægée de la Chalcidique ou de l'Aeolie.

Athènes, p. 31, A, n° 1. double statère probablement de Cyzique

Megara, p. 37, F, n° 1. La tête voilée attribuée ici à Eumolpe, est suivant Visconti, celle du philosophe Euclide.

Erythrée, p. 38. On doit y lire ΕΡΧ au lieu de ΕΡΥ, et l'attribuer comme le précédent à Orchomenos. (Voy. Millingen. Ancient Greek Coins. pl. IV, n° 6.)

Larinda, p. 39. On ignore les motifs qui ont fait attribuer ces trois pièces à cette ville.

Delphes, p. 44, A, n° 1, est vraisemblablement de l'Asie-Mineure.— Phocis, p. 44; A, n° 1, est aussi de l'Asie-Mineure.

Erythrée, p. 45. Ces monnaies n'appartiennent pas à Erythrée de la Béotie, mais à la ville de ce nom, qui était située en Ionie.

Oponte, p. 45, A, n° 1, double statère de Cyzique.

Naupactus, p. 47. Didrachme d'Anactorium, dont le nom est indiqué par le monogramme AN. Les lettres NAY sont les initiales d'un nom de magistrat.

Calydon, p. 47. Monnaie de Chalcédoine en Bithynie.

Chalcis, p. 49. Ce superbe et jusqu'à présent unique tetradrachme doit être rapporté à Chalcis, en Eubée. (Voy. Millingen. Ancient Greek Coins. Pl. III, n° 1.)

Heraclea, p. 50, à restituer à Héraclée de Pont.

Thyreum, p. 51, attribution fort douteuse.

Aornos, p. 52, également douteuse.

Pyrrhus II, p. 57. L'histoire ne nous apprend pas qu'un second roi de ce nom ait régné en Epire. Du reste, la première des deux monnaies qui lui sont attribuées ici, est de Philippe V de Macédoine, et la seconde ne porte pas le titre de roi.

Monius, roi d'Illyrie, p. 58. Au lieu du nom de ce roi, qui est entièrement inconnu, il faut lire ΟΣΣΕΩΝ, et rapporter la médaille à Ossa, ville de la Bisaltique. (Voy. Millingen. Ancient Greek Coins. Pl. III, n° 3.)

Corcyre, p. 59, A, n° 1, est de l'Asie-Mineure, probablement de Cyzique, ainsi que celles données à Magnésie, p. 64, A, n° 1, et à Pheræ, p. 65, A, n° 1.

Pyrasus, en Thessalie, p. 66, attribution entièrement arbitraire. B, n° 1, est des Perrhæbi, et doit être lu ΠΕΡ (rétrograde).

Thaumaci, p. 66, est de l'île de Cos, avec le nom du magistrat ΘΑΥΜΩ qu'il faut lire au lieu de ΘΑΥΜΑ.

Alexandre, tyran de Phères, p. 66, pièce fausse.

Acanthus, p. 67, A, n° 1, est de l'Asie-Mineure.

Bottiœa, p. 70, A, n° 1, est également de l'Asie-Mineure. B, n° 1, est attribuée sans motif à cette ville.

Chalcidique, p. 70. M. Knight a eu grande raison de restituer aux Chalcidiens de Thrace les monnaies A. B. C. D., précédemment attribuées à Chalcis de l'Eubée.

Idem A, n° 1, n'est pas en or, comme elle est indiquée, mais seulement en argent doré.

Héraclée, p. 71. Les trois pièces A. B attribuées à cette ville appartiennent à l'Héraclée d'Ionie.

Olynthus, p. 72, est de Larisse de Thessalie.

Orestias, p. 72. Les monnaies avec une inscription semblable ΟΡΗΣΚΙΟΝ semblent appartenir à des peuples de Thrace, probablement aux habitans d'Orestias, au pied du mont Hémus. (Voy. Millingen. Ancient Greek Coins. pl. III. n° 4.)

Terpillus, p. 73, A, n° I. est coulée et l'ouvrage d'un faussaire moderne. On ignore s'il en existe ou non le prototype antique.

Idem B, n° 1. est de Torone dans la Chalcidique de Thrace. Les lettres TE, au lieu de TO sont les initiales du nom de cette ville, qui s'écrivait quelquefois Terone.

Ænus, p. 93. A, 1 et 2, comme toutes celles en electrum sont, probablement de l'Asie-Mineure.

Argilus, p. 94. On ignore les motifs qui ont pu engager M. Knight à attribuer à cette ville les douze médailles ici décrites, et qui ressemblent à celles ordinairement rapportées à Orestia et à Lete.

Aristæum, p. 95. est de Thèbes en Béotie. La légende ΑΡΙΣ offre les initiales d'un nom de magistrat.

Bisanthe, p. 95, n° 1 et 2 et Cardia, p. 96 A et B, appartiennent à l'Asie-Mineure.

Hadriani, p. 98. La fabrique et le type de cette monnaie indiquent qu'elle est d'origine Asiatique, soit de la Bithynie, soit de quelque autre province où il y eut une ville de ce nom.

Heraclea, p. 98, A et B, sont d'Héraclée du Pont.

Samothrace, p. 100, A, n. 1, semble appartenir à Clazomène. Le n° 2, est également Asiatique.

Sestos, p. 100. Aucun motif ne semble justifier l'attribution à cette ville des sept pièces décrites A, B et C.

Tomi, p. 104. La véritable légende est: ΤΟΜΑΡΗΝΩΝ; aucun auteur ancien ne parle d'une ville de ce nom, mais d'après les types et la fabrique de ses monnaies, elle doit avoir été située en Asie. Sestini l'a placée dans la Lydie.

Nous bornerons ici nos remarques en prévenant le lecteur qu'elles ne forment qu'une partie seulement de celles que suggérerait un examen plus approfondi, et ayant la collection même sous les yeux. On peut ajouter que les autres portions du catalogue, dans une proportion égale, donnent prise à la critique. Cet aperçu suffit pour démontrer combien la révision du manuscrit était un devoir indispensable de la part des éditeurs.

Mais les fautes du manuscrit ne sont pas les seules qu'on peut reprocher à ceux qui ont dirigé cette publication. Suivant un usage généralement adopté, les ouvrages numismatiques, surtout lorsqu'ils ne contiennent pas de gravures, sont pourvus d'une échelle de proportion, pour faire connaître les dimensions des différentes pièces. Dans les catalogues soigneusement rédigés, comme ceux de Pembroke, de Hunter et même celui du Musée Britannique, publié en 1814, on a encore ajouté le poids des pièces en or et en argent.

Dans le catalogue que nous avons sous les yeux, tout soin de cette espèce a été entièrement négligé, et sauf un petit nombre d'excep-

tions, on ne peut déterminer si la pièce décrite est un tetradrachme ou une monnaie de la plus faible valeur, même une fraction d'obole.

Un seul exemple suffira pour démontrer l'inconvénient qui résulte de cette omission. Aucune différence n'est exprimée entre la monnaie d'Orestias, p. 72, A, n° 1, et celle de Phare, en Béotie, p. 39. Cependant la première est un octodrachme, et pèse 433 grains, tandis que la seconde est une obole, et du poids de 8 grains seulement, c'est-à-dire, moins de la cinquantième partie de l'autre. Ainsi le seul moyen qui restait de rendre cette publication de quelque utilité, a été omis.

Une collection comme celle de M. Knight était digne cependant de paraître sous de meilleurs auspices. Riche dans toutes les parties, elle contenait beaucoup de pièces uniques ou de la plus grande rareté. La suite des monnaies primitives en or et en électrum est peut-être la plus étendue de toutes celles que l'on connaît. On y compte quatorze doubles Statères, la plupart de ceux anciennement si célèbres de Cyzique et de Phocée, et plus de cent trente divisions de la même espèce. Ce genre de monnaies a été jusqu'à présent peu connu; et Eckhell même doutait que de véritables Statères fussent parvenus jusqu'à nous. C'est en réunissant un grand nombre de ces pièces qu'on pourrait parvenir à les classifier, et à les assigner aux villes qui les firent frapper.

Elles sont d'ailleurs intéressantes, en ce qu'elles nous font connaître l'état avancé des arts dans l'Asie-Mineure, à une époque reculée, et qu'elles indiquent une mythologie différente à beaucoup d'égards de celle de la Grèce, qui nous est connue, en présentant comme types, des divinités locales, ou qui avaient cessé d'être vénérées. Elles paraissent aussi quelquefois offrir des portraits de rois ou de personnages célèbres. Les monnaies d'or des villes grecques sont aussi fort nombreuses et fort belles. On y remarque Athènes, Thèbes, Panticapée, Abydos, Clazomène, Lampsaque, Agrigente, et vingt variétés de Tarente, en général de la plus belle conservation.

Les suites des rois grecs sont aussi très riches, et offrent des pièces de la plus grande rareté, entre autres Mostis, un roi de Thrace, précédemment inconnu, et plusieurs rois de la Bactriane.

Il est fort à regretter que M. Knight en formant sa collection, ait autant négligé les monnaies de cuivre, et qu'il en ait entièrement exclu les impériales grecques comme étant d'une époque récente, quand la Grèce étant assujétie, son ancienne religion et sa philosophie étaient dénaturées. Ce préjugé est cependant dénué de fondement. Quoique soumis aux Romains, les Grecs cultivaient toujours les arts et les lettres avec la même ardeur, cherchant à se consoler de leur malheur actuel par le souvenir de leur gloire passée, et se nourrissant de l'espérance d'un changement de fortune qui leur rendît la liberté et le bonheur. Aussi les monumens de cette époque nous donnent connaissance de beaucoup de faits intéressans pour la mythologie, l'histoire, la géographie, les lois et les coutumes des temps primitifs que nous ne trouvons pas ailleurs.

En terminant, nous ajouterons quelques observations sur l'importance des publications numismatiques. Si parmi les diverses classes de monumens anciens, les monnaies sont reconnues pour être celles qui offrent une instruction plus étendue et plus variée, elles sont aussi les plus difficiles à conserver, tant à cause de leur petitesse, que des dangers auxquels elles sont exposées de la part de l'ignorance et de la cupidité.

Rassemblée ordinairement par des hommes doués d'instruction et de goût, une collection de monnaies suivant le cours naturel des choses humaines, tombe entre les mains d'héritiers le plus souvent ignorans et impatiens de jouir. Celles qui sont en cuivre sont alors méprisées et abandonnées, tandis que celles d'or ou d'argent, estimées suivant leur valeur intrinsèque, sont mises dans le creuset: quand par l'existence des majorats ou par respect paternel, on veut les conserver, elles sont déposées dans des garde-meubles, et bientôt elles tombent dans l'oubli.

Plusieurs collections précieuses, publiques et particulières, décrites par Goltzius, par Vaillant et d'autres antiquaires du XVII[e] et du XVIII[e] siècles ont disparu de cette façon, et quand on desire à présent consulter quelqu'une des pièces qui y existaient, toute trace en est perdue. Il est donc du devoir des amateurs éclairés qui desirent contribuer à l'avancement d'une étude favorite, de faire dessiner avec le plus d'exactitude possible les pièces inédites de leur collection.

Si le défaut de loisir ou d'autres motifs ne leur permettent pas de faire graver ces dessins et de les illustrer, ils peuvent les transmettre à quelque société littéraire qui les fera connaître. Par ce moyen, des monumens historiques souvent du plus grand intérêt, peuvent être préservés de l'oubli et contribuer à l'avancement de la science.

J. MILLINGEN.

---

3. A BRIEF DESCRIPTION OF THIRTY-TWO ANCIENT GREEK PAINTED VASES LATELY FOUND IN EXCAVATIONS MADE AT VULCI, IN THE ROMAN TERRITORY, BY M. CAMPANARI. LONDON, PRINTED BY A. J. VALPY, M. A. 1832. PAG. 104.

Sans *manuscrits* que des *éditions* puissent porter à la connaissance du public, l'étude de la *philologie* serait une chose tout-à-fait impossible. De même, l'existence de l'*archéologie* ne date que de l'époque où des *monumens anciens* ont été découverts, et ce qui était absolument indispensable, répandus par le moyen de *descriptions* et de *gravures*. Il s'ensuit que

les descriptions des monumens comptent parmi les premiers besoins de l'archéologie, et que c'est bien entendre les intérêts de cette science que d'en augmenter les matériaux par des publications de cette nature. (1).

Mais bien décrire n'est pas chose facile : une description, comme nous l'entendons, doit être à-la-fois *précise* et *claire*, à tel point qu'un artiste puisse reproduire à l'aide du crayon, non-seulement les attributs de chaque figure qui entre dans une composition, mais, ce qui nous importe davantage pour l'intelligence de l'ensemble, les rapports individuels qui existent entre ces figures et les diverses actions de chacune d'elles. Si l'auteur d'une telle description possède en outre assez d'érudition pour fixer nos incertitudes sur le sens du sujet qu'il vient d'exposer; s'il établit son opinion, non par des commentaires diffus et surchargés de citations, mais par l'appui seul des monumens et des passages les plus efficaces à la démonstration qu'il a entreprise ; alors il nous offre un *Catalogue normal*, et peut se flatter de faire réellement avancer la science de quelques pas.

M. Bröndsted avait évidemment en vue ce genre de catalogue, lorsqu'il rédigeait sa *Description des trente-deux vases découverts à Canino, dans l'ancienne Vulcia, et appartenant à M. Campanari;* mais n'étant qu'à son début dans cette partie de l'antiquité, et ignorant, à ce qu'il paraît, que la classe des vases peints demande aussi bien, et peut-être plus que celle des médailles et d'autres antiques, de longues années d'études sérieuses, et la connaissance *de visu* d'un nombre de monumens aussi grand que possible, le savant Danois ne s'est pas maintenu à la hauteur de la belle et juste réputation que l'ouvrage ingénieux et profond sur le Parthénon lui avait acquise. Quelques observations relatives aux vases les plus importans de cette collection justifieront peut-être les reproches que je me crois en droit d'adresser à notre collègue.

(1) C'est pourquoi j'attache un très grand prix au Rapporto sopra i vasi Vulcenti de M. Gerhard.

Une des erreurs capitales de l'auteur, qu'il faut signaler la première puisqu'elle domine une grande partie de cet ouvrage, me semble celle de supposer des *vases de prix* dans la plupart des vases qu'il décrit. Non-seulement ceux où figure une Minerve paraissent à M. Bröndsted se rapporter aux fêtes Panathénaïques; mais aussi tous les autres, où Hercule, Neptune, Bacchus, Apollon, etc., interviennent, se traduisent pour lui en Héraclées, en jeux Isthmiques, Dionysiaques et Apollinéens, à l'occasion desquels il suppose que ces monumens ont été distribués aux vainqueurs. Lorsque je commençai, en 1826, la publication de mes *Vasi di premio*, j'étais bien loin de me douter qu'on ferait six ans après un tel abus d'une pensée qui n'est juste et vraie que lorsqu'on l'applique à l'antiquité figurée avec discernement, et non dans un sens aussi large que notre collègue.

Selon notre avis, M. Bröndsted, aurait mieux fait de décrire certains vases le plus clairement possible, sans prétendre fixer leur destination, et bien moins encore sans vouloir deviner le rapport qui, sur des vases, comme n°s II et III, existe entre des scènes bachiques et leurs revers qui appartiennent au cycle héroïque; ou d'indiquer la cause pour laquelle des vases, tels que les n°s VI, XIV et XVII, montrent, d'une part, le combat de Thésée avec le Minotaure, et de l'autre, tantôt un quadrige et des figures à pied qui l'accompagnent, tantôt des hommes à cheval, tantôt Dionysus avec un ceras entre quatre satyres dansans. Car ces questions, à moins que l'cn n'émette des opinions vagues et arbitraires, ne sont pas moins difficiles à décider, qu'à expliquer pourquoi le vase n° I, montrant *Hyllus jeune, présenté par Déjanire qui devance OEnée, à son père Hercule suivi par Minerve*, a pour revers *Hermès décapitant avec un long glaive Argus* dont le corps plein d'yeux justifie le nom de *Panops* qu'il porte. Le *vieillard* qui assiste à cette scène, dépourvu d'inscription, désigne peut-être la localité où ce fait s'accomplit : sa droite étendue s'adresse à Mercure, et lui avait peut-être enseigné la place où le dieu devait frapper le coup mortel; Athéné fait un geste

pareil quand Persée tranche la tête de Méduse, et quand Hercule combat le lion.

A propos de ce monument, il eût été convenable de mentionner les deux compositions antiques qui représentent le même mythe. L'une se trouve en relief sur une corbeille d'or et d'argent, ornée de la fable entière d'Io : Moschus nous en fait la description, Idyll. II *v*. 44 sqq. L'autre, sur une pierre gravée, d'époque romaine, montre Mercure imberbe, le pétase ailé sur la tête, vêtu d'une chlamyde par dessus sa tunique, et de bottines ailées; il tient la harpé de la main droite, et de la gauche le caducée et la tête barbue d'Argus. Celui-ci gît par terre au-dessous de Mercure, et, comme sur notre vase, le corps couvert d'yeux. La vache Io paraît à côté, attachée à l'olivier du bois de Mycènes; l'oiseau sacré de Junon, le paon, pose sur une branche de cet arbre.

Une hydrie corinthienne, à figures noires sur fond jaune (nº IV), montre dans le champ principal, selon M. Bröndsted, « *Athéné sur son quadrige* (trois chevaux en sont blancs), *Dionysus*, à pied, à côté des chevaux; plus en avant, *Apollon* Citharède; à leur rencontre vient *Pythia*. Sur une seconde peinture, on voit *sept divinités assises* : Arès, Artemis ou Bellone, Dionysus, Athéné, Zeus, Hera, Héphæstus. »

M. Gerhard (1) a trop bien établi le sens de ces processions religieuses, où un char est accompagné d'Apollon Citharède et devancé par Mercure, et où Dionysus, en qualité de protagoniste, se trouve tantôt comme ici auprès des chevaux, tantôt sur le quadrige même, et où la femme qui vient à sa rencontre représente ordinairement *Libera*, pour que j'insiste davantage sur l'incohérence du nom de *Pythia* que M. Bröndsted donne à cette figure. Quant au Bacchus barbu, l'interprète s'en sert pour fixer l'époque du monument même, « vu que Bacchus jeune n'est pas antérieur au temps d'Alexandre-le-Grand et à l'école de Lysippe. »

(1) Annal. vol. III, p. 135, not. (198*) et not. (199), Cf. p. 139, not. (213), not. (214) et not. (215).

Quant aux divinités assises, M. Bröndsted nous a laissé ignorer le sens dans lequel elles sont placées (les unes en face des autres ?); les détails n'en sont pas non plus suffisamment indiqués; par exemple: Vulcain est-il barbu ou imberbe? Porte-t-il une hache? Parmi ces divinités, je m'étonne de voir une *déesse avec une lance*, *à côté d'Arès*, appelée par M. Bröndsted *Diane* ou *Bellone*. Comment pouvait-il oublier la véritable épouse d'Arès, l'*Aphrodite armée*, qui se joint à ce dieu absolument comme dans la même composition, Hera à Jupiter.

Au reste, les rapports supposés entre Minerve, Dionysus et Apollon, *divinité qui n'assiste point à cette réunion*, me paraissent aussi peu fondés que l'idée de rattacher une divinité d'une composition *en mouvement* à une autre où le caractère de *stabilité* est incontestable.

A l'occasion d'une hydrie corinthienne (nº VII), ornée de la *lutte d'Hercule et de Triton* en présence de deux nymphes, dont l'une s'appelle AꟼOXIJAꓘ *Callichora*, l'autre ONTI; l'auteur rappelle très à propos le puits d'Eleusis nommé *Kallichoros*, mais oublie les nymphes *Sithnides*, adorées en Mégare (1), dont l'une assiste évidemment à cette scène sous le nom de *Itno* ou *Sitno*. Une observation juste sur le talent divinatoire des dieux marins Phorcys, Nérée, Glaucus, distingue ce même article, dans lequel un homme armé de glaive et de bouclier (visible sur le col de cette hydrie), paraît moins exciter la course de deux gens à quadrige, que de les effrayer en sa qualité de *Taraxippos*. (2)

Sur l'hydrie, nº VIII, M. Bröndsted reconnaît dans un quadrige dirigé par un homme (sans trident!), à côté d'une femme avec une couronne, *Neptune* et *Amphitrite* : *Apollon* ou un Citharède entre *deux Canéphores* fait partie de cette procession; devant les chevaux se trouve une *autre femme*, tenant une branche dans ses mains. L'auteur du catalogue y voit un *sujet de noces*, le *stade* et la *divinité locale de l'Isthme*, et décrit dans le rang supérieur *deux génies ailés*, *symboliques aux*

(1) Paus. l. I, c. 40. (2) Paus. l. VI, c. 20.

noces, *deux autres à cheval et un à pied*, *tous en course*, *dans un rapport évident avec le stadium*. Mais qu'y a-t-il de commun entre les noces et le stade, et pourquoi les génies de noces, au lieu d'éclairer la procession par le flambeau nuptial, au lieu de porter l'hydrie lutrophore, comme de coutume, se mêleraient-ils cette fois aux courses des éphèbes, négligeant la fiancée et l'hyménée auquel ils doivent assister?

Dans le sujet principal, il n'est nullement question de noces, ni de Neptune ou d'Amphitrite : le peintre nous représente un sujet éminemment attique, qui n'aurait pas dû échapper à la sagacité de l'interprète : c'est tout simplement *Demeter Thallo qui reçoit*, *dans son Megaron*, *Erichthonius et Athéné-Coré, accompagnés d'Apollon-Orphée et des Canéphores Pandrosos et Hersé.*

Sur une hydrie à f. j. (nº IX), ornée du *combat d'Hercule avec le lion*, un *seul arbre* n'indique pas que l'action se passe en *plein air* (et dans la grotte?), mais plutôt les *armes parlantes de Némée*, puisqu'un *bois* signifie νέμος, le *nemus* des Latins. Sur un oxybaphon du musée de Naples (1), *Némée*, personnifiée en femme, assiste au combat derrière un *tronc d'arbre*, sur lequel pose le lion. L'inscription ΕΛΟΝΟΙ rappelle peut-être la localité *Kleonae* ou *Kelonae* où, selon d'autres récits, ce combat eut lieu.

Une amphore à f. n. (nº XI), montre d'un côté *Apollon* non « *suivi* de la *Pythie* et d'une *hiérodule*, et saluant *Diane* et *Latone*, qui viennent à sa rencontre », mais plutôt au centre de quatre Heures, vu que les deux couples de femmes se trouvent dans une symétrie parfaite avec le dieu, et tiennent également l'une la *branche*, l'autre la *fleur*. Quant au revers, M. Bröndsted le décrit ainsi : « Un roi avec sa fille enveloppée reçoit *deux guerriers* dont l'un en costume phrygien, armé d'une hache; ces voyageurs sont suivis d'un chien : ON NE PEUT PAS DOUTER *que les deux héros n'arrivent à Delphes* ». Nous y voyons plutôt un *guerrier* avec une *Amazone*, caracté-

(1) Gerhard und Panofka Neap. Antik. S. 362.

risée par son bonnet, les anaxyrides et surtout par la hache; près d'eux un chien molosse: un homme à cheveux blancs et une femme enveloppée entourent le groupe central.

Sur une hydrie panathénaïque (n° XII), également à f. n., une *femme voilée entre deux guerriers, l'épée nue*, nous semble plutôt *Hélène entre les deux Dioscures, à la prise d'Athènes* (1), que *Polyxène* amenée par Néoptolème au tombeau d'Achille (2), dont on ne voit aucune trace.

Une hydrie panathénaïque à f. r. (n° XVI) nous montre un *jeune homme*, vêtu du tribon, appuyé sur sa *bacteria*, offrant un jeune *coq* (et non une *poule*) à un *éphèbe* vêtu de la même manière. Le premier tient par une corde une *panthère* qui court; un *chien-renard* est aux pieds du second. Le revers offre un *homme barbu* dans le même costume, tenant un *lièvre*; devant lui est un *éphèbe*, portant un *quartier d'agneau* et un *gâteau*. M. Bröndsted rapporte les deux scènes au *repas d'une fête bachique* (preparations for some bacchic festivals and to the banquet ἑστίασις). Une étude plus attentive des vases, et notamment l'examen d'une hydrie à fig. n. du musée Durand, pouvait aisément convaincre l'auteur qu'il fallait attacher à cette peinture un sens tout différent, tel que nous l'avons indiqué à propos de quelques monumens analogues, p. 139 et 143, not. 10 du deuxième vol. des Annal. de l'Instit.

Une amphore à f. n. (n° XVII), avec le *combat de Thésée contre le Minotaure*, reproduit presque identiquement la composition du vase de *Talides*, sauf que les hommes ne portent pas de lances. Pourquoi M. Bröndsted voit-il des *esclaves* et *Ariadne* avec sa *confidente* là, où l'on est convenu depuis long-temps de reconnaître les *victimes athéniennes*, que la victoire de Thésée seule délivra d'une mort imminente. En décrivant le revers de ce vase, où Dionysus barbu, un ceras à la main, se trouve sous un berceau entre quatre satyres dansans, il est plus à propos de remarquer l'étroite liaison des

(1) Compar. Gerhard Ann. vol. III, p. 162, not. (553).
(2) Gerhard und Panofka Neap. Antik. S. 341, 342.

deux peintures qui nous retracent réunis *les deux époux de la fille de Minos.*

Sur l'amphore à f. n. (nº XVIII), je reconnais, d'après la manière dont M. Bröndsted décrit la composition, *Achille*, armé du bouclier béotien, et *Memnon*, armé du bouclier argien, sur lequel est un *oiseau;* ils combattent sur le *corps d'Antiloque*, en présence de *Thétis* et d'*Eos* (1). Chacune des femmes tient une couronne; elles sont suivies par *deux agonothètes;* derrière celui à droite se trouve un *cygne* déployant ses ailes. Sur le *revers*, *deux grands sphinx*, les ailes déployées, se trouvent à la suite de *deux agonothètes*, l'un en face de l'autre (2). Derrière les sphinx paraissent les calices d'une *fleur de lotus.* Nulle nécessité de rapporter cette composition à l'expédition *des sept chefs contre Thèbes.* La conjecture que nous proposons pour la face principale (3), se trouve confirmée davantage par les symboles égyptiens du revers.

Un chous à f. j. (nº XIX) représente *Hercule* (HEPAX) armé de la massue, courant après une figure placée sur le revers, dans laquelle, au lieu de reconnaître avec M. Bröndsted *Pâris*, nous préférons supposer, selon l'inscription, TOIEV, *Toxeus*, fils d'Eurytus, tué par Hercule, à la prise d'OEchalie (4). Dans cette hypothèse, le nom ne désignant qu'un *archer*, conviendrait tant pour le costume que pour l'action, au personnage de notre peinture. Quant à l'ommission du Σ, car l'I peut facilement passer pour Γ, nous rappellerons HEMEΣ, qu'on rencontre sur plusieurs vases au lieu de HEPMEΣ.

Le chous nº XXI offre plus d'intérêt en ce qu'il nous présente un *petit Camille* qui verse de l'œnochoë dans la phiale, et non cylix, de *Dionysus* et *Ariadne*, étendus sur une cliné. Le nom le plus convenable à ce petit Camille me semble celui

(1) Gerhard Ann. vol. III, p. 154, not. (411), avec les inscript. not. (410).

(2) Gerhard Ann. vol. III, p. 163, not. (569).

(3) Ainsi que pour le sujet du rang inférieur du vase nº XXVII.

(4) Diodor. Sicil. l. IV, c. 37. Ou Toleus d'après le grand étymologiste v. Τολόται, οἱ δημόσιοι ὑπηρέται· τοὺς δ' αὐτοὺς καὶ σκύθας ἔλεγον καὶ σπευσίμους· et voc. τοξόται· τοξόται δὲ καὶ σκύθαι καὶ σπουσίνιοι, οἱ δημόσιοι δοῦλοι Ἀθήνησιν.

de *Ceramus*, fils de Dionysus et d'Ariadne (1), dans la main duquel un *vase en terre cuite* (κεραμός) est de rigueur, et dont l'occupation de *mêler le vin avec l'eau* (κεράω) est justifiée par le nom qu'il porte. Une *auletria* et une *crotaliste* égaient le repas. *Deux satyres*, l'un dansant, l'autre à genoux, portent les deux femmes sur leurs épaules. (2)

Une amphore à f. n. (nº XXIII) présente *Athéné entre Dionysus et Hercule*. Au revers, la même *déesse sur son quadrige* foulant aux pieds de ses chevaux un *archer barbare*, qu'on fera bien de désigner comme *Phlegyen*.

L'hydrie panathen. à f. j. (nº XXVI) montre un *vieillard* en face d'un *guerrier*, qui, à en juger d'après sa lance baissée, arrive plutôt qu'il n'a l'air de partir, et dont le casque est orné d'un *dauphin* et le bouclier d'un *trépied*. Au revers, un *vieillard*, qui n'est nullement celui du côté opposé, sa chevelure et son bâton étant absolument différens, s'entretient avec une *femme* coiffée du credemnon. L'auteur incline à rapporter ce vase à la classe des monumens delphiques, et à supposer le *prêtre d'Apollon à Delphes conversant avec Égée* ou quelque autre héros qui vient consulter l'oracle. Sur le revers, il voit le même *prêtre délibérant avec la Pythie*. Au sujet du trépied, il s'exprime ainsi : The *tripod* on the shield of the hero seems to be *Delphic :* with an arrangement for receiving the ὅλμος, and tho allude TO HIS DESIRE TO RECEIVE AN ANSWER FROM THE GOD.

L'hydrie corinthienne (nº XXVII) est sans contredit un des vases les plus remarquables de la collection. *Six femmes* avec des *hydries* viennent puiser de l'eau à la fontaine, ornée d'un muffle de lion et surnommée ΚΑΛΙΡΕΚΡΕΝΕ, *Kalirecrené*. Ces femmes portent les noms suivans: ΣΙΙΥΜΙΣ, ΣΙΜΥΛΙΣ, ΕΠΕΡΑΤΕ, ΚΥΑΝΕ, ΕΥΕΝΕ et ΧΟΡΟΝΙΚΕ, *Simylis*, *Simylis*, *Eperate*, *Kyane*, *Euene*, *Choronikė*. Il fallait rapprocher ce monument de l'hydrie, nº XXXII, où *sept femmes* puisent également de l'eau à une grande fontaine. On y lit les noms ΚΑΛΙΠΕ ΚΑΛΕ · ΜΕΣΙΛΑ ΚΑΛΕ. ΡΟΔΟΝ.... Ε.ΕΣΙΛΑ ΚΑΛΕ,

(1) Paus. l. I, c. 3.

(2) Voy. Gerhard, Ann. vol. III, p. 136, not. (204)

belle Kalipe, *belle Mesila*, (*belle*) *Rhodon*, *belle E(n)esila*. Au dessous de cette composition se trouve *Hercule étranglant le lion*, en présence de *Mercure*, de *Jupiter* et de *Néméa*, tous assis sur des cubes; Néméa tenait une *branche*.

Après une érudition très gratuite sur les fêtes de l'hydrophorie et de la thallophorie, sur celles d'Éleusis et des Panathénées, l'auteur conclut que *ce monument a servi de prix aux héracléennes célébrées également à Athènes, puisque Hercule, quoique Thébain de naissance, a reçu cependant le droit de bourgeoisie à Athènes, et fut de cette façon adopté comme Athénien*. Si M. Bröndsted avait voulu soumettre à un examen consciencieux tout ce qui nous est connu jusqu'à présent en fait de scènes hydrophoriques (1), il serait sans doute arrivé à des résultats plus satisfaisans, et il aurait compris que ces compositions tiennent de très près à la religion des divinités les plus élevées de la Grèce. Il se serait aussi aperçu que l'hydrie corinthienne n° XXX entre encore dans cette catégorie de compositions qui méritent plus que beaucoup d'autres, une monographie à part, et sur lesquelles les limites d'une critique de catalogue m'interdisent de m'expliquer davantage. Sur le vase n° XXX paraît *Hercule* détruisant un grand serpent, probablement l'*hydre de Lerne*, près de la *fontaine Amymone* où le monstre avait sa tanière, en présence de *Minerve* et *d'une jeune femme* qui puise de l'eau à la fontaine. Le local est analogue à celui des vases précités : il consiste dans un portique formé de deux colonnes ioniques avec un entablement dorique, sous lequel une source jaillit du rocher. Tandis que la jeune femme, Amymone, tient son hydrie au-dessous du courant, un lion dont la tête et les deux pattes de devant sont visibles, s'élance du fond de la source, ouvrant sa gueule et saisissant la jeune femme dans ses griffes. En même temps un immense serpent se déroulant entre le rocher et l'entablement du portique, se jette sur elle; heureuse-

(1) M. Gerhard en a rassemblé un bon nombre de matériaux. Annal. vol. III, p. 137, not. (206) et suiv. Cf. Monum. de l'Instit. pl. XXVII, 23.

ment au comble du danger, Hercule qui s'est avancé entre la première et la seconde colonne du portique, saisit l'hydre de la main gauche pour la tuer avec son glaive; Minerve est derrière le héros près de son quadrige. Sur la tête des chevaux on lit TYP., devant la figure d'Hercule ΧΟΣΑΣ, sous ses pieds et derrière lui ΑΧΣΟ. Χοσας pour ἔχω σᾶς dans la bouche de l'hydre, exprimerait-il *je tiens la tienne*, c'est-à-dire ta belle; et Hercule répondrait-il Ἄξω *je l'emmènerai?*

L'auteur qui ne pouvait guère méconnaître le sujet principal, se trouve dans l'embarras d'expliquer le lion, obligé de recourir aux auteurs perdus, et observe que peut-être dans une tradition inconnue, un *lion* remplaçait le *scorpion* qu'Apollodore désigne comme l'auxiliaire de l'hydre dans la lutte avec Hercule. Il ignore donc que cette composition renferme à-la-fois *deux mythes*, celui du combat d'Hercule avec l'hydre, et ensuite celui d'Amymone assaillie près de la source de Lerne, par le satyre de l'Arcadie, *Pan*, et sauvée par l'apparition de *Posidon*, qui frappant le sol avec son trident, fait jaillir une source. Hercule tuant l'hydre de Lerne qui empêche Amymone de puiser de l'eau, remplace dans cette peinture Posidon; et au lieu de Pan, nous rencontrons un lion, comme sur les médailles de Panticapée, où la tête de cet animal remplace souvent celle du dieu de l'Arcadie (1). Il est possible qu'en même temps le demi-lion λέ-(ων) et le rocher ἔρνος, exprimaient en hiéroglyphes la localité de *Lerne*. Quoi qu'il en soit, le savant antiquaire pouvait, pour résoudre cette difficulté, recourir, au lieu des auteurs perdus, à Hésychius. Sous l'article λεόντιος πέρος, le lexicographe explique λεόντιος par Ἀλφειός, parce qu'on place des statues de lion à la source du fleuve Alphée; et dans un autre passage relatif à *Aréthuse*, source d'Ithaque et de la Sicile, il mentionne le fleuve de l'Elide, l'Alphée, qui lui apporte de l'argent.

(1) D'ailleurs les masques de Pan, à la place de muffles de lion, se trouvent très fréquemment sur l'embouchure des fontaines antiques. M. Gerhard cite même, Annal. vol. III, p. 155, not. (428), sur une hydrie du Pr. de Canino, « una fontana con Panischi che cavalcano le otre. »

Le rapprochement d'Aréthuse et d'Amymone s'offrant même à ceux qui ne voudront consulter que leur dictionnaire grec, je n'ai qu'à engager le lecteur de parcourir la fable d'*Alphée* pour être frappé de l'analogie de ce fleuve avec le dieu lascif des Arcadiens.

Par rapport à l'architecture de ce tableau, il n'y avait peut-être pas d'inconvénient de citer la source de Lerne à Corinthe, entourée de *colonnes* et de sièges pour recréer dans la chaleur d'été ceux qui s'y rendaient (1). L'expression de chaleur que l'art rend si souvent à l'aide de l'image du lion, se manifeste encore plus clairement dans un autre passage du même livre de Pausanias (2). Dans la dispute entre Junon et Neptune, à cause de l'Argolide, Phoronée, Céphisus, Astérion et Inachus adjugèrent le pays à Junon. Posidon en fut tellement irrité qu'il fit disparaître l'eau : c'est pourquoi Inachus, ni aucun autre des fleuves cités offre l'eau dans la saison d'été à moins que le dieu ne fasse tomber la pluie. « *Car en été* « *toutes les eaux sèchent excepté celles de Lerne.* »

Le fragment d'une amphore panathénaïque d'ancien style (nº XXVIII), nous intéresse tant par l'étendue du sujet, que par le mérite des inscriptions qui l'accompagnent. NOMAΛƎT *Télamon* marchant sur le corps de l'amazone ƎΚΛΑΥΛ *Lyalke*, s'avance vers ƧƎΛΚΑꟼƎΗ *Heracles* qui combat avec ƎΧΑΜΟꟼΔΝΑ *Andromaque* (ces deux figures sont comparativement gigantesques) : suivent six autres amazones ΑΙΑΚΛΑ *Alkaia*, ƎΤƧΙꟼΑΤΝΑ *Antaristé*, ΟΤƎꟼΑ *Areto*, ΑΙΝΙΠΕ *Ainipe*, ΑΝΑΧΣΙΛΕΑ *Anaxilea*. Le nom de la sixième est perdu. Hercule avec son carquois sur les épaules, frappe Andromaque avec sa lance, et tient de la main gauche le casque de la guerrière. Le costume des amazones est comme celui des héros grecs sans distinction de sexe. Le bouclier de Télamon est béotien ; ceux

(1) Paus. l. II, c. 4.

(2) C. 15. Κρινάντων δὲ Ἥρας εἶναι τὴν γῆν, οὕτως φησὶν ἀφανίσαι τὸ ὕδωρ Ποσειδῶνα, καὶ διὰ τοῦτο, οὔτε Ἰνάχου ὕδωρ, οὔτε ἄλλος παρέχεται τῶν εἰρημένων ποταμῶν ὅτι μὴ ὕσαντος τοῦ θεοῦ. θέρους δὲ αὖα σφίσιν ἐστὶ τὰ ῥεύματα, πλὴν τῶν ἐν Λέρνῃ.

des femmes sont ronds et chacun orné d'un emblème. Celui d'Andromaque a une *étoile*, d'Alcaea un *trépied*, d'Antaristé la *triquetra*, d'Areto (et non d'Antaristé) un *sphinx* ailé assis, d'Ainipé (et non d'Areto) un grand *serpent;* d'Anaxiléa (et non d'Ainipé) un *trépied;* le bouclier de la huitième (dont le nom est perdu, ce dont l'auteur ne s'est pas souvenu en terminant son article, et non d'Anaxiléa) porte un *oiseau les ailes déployées.*

Il nous reste n° XXIX un chous à fig. n. avec *Aphrodite*, ΑΦΡΟΔΙΤΕΣ, et *Posidon* ΠΟΣΕΙΔΟΝΟΣ *sur un char à quatre chevaux* que guide la déesse. Une bandelette orne les cheveux de Venus, tressés et relevés dans un nœud; sa tunique sans manches, à plis réguliers, est garnie d'une bordure froncée. Si M. Bröndsted trouve l'exemple de ce vase où c'est la femme qui conduit les chevaux (1), un des plus rares; nous lui rappellerons la frise du Parthenon où l'on rencontre un certain nombre de femmes qui exercent toutes les mêmes fonctions. La suite de l'article de M. Bröndsted est plus étrange encore et mérite d'être alléguée textuellement. Après avoir parlé de Venus et de Neptune sur son quadrige, la première conduisant les chevaux, il continue ainsi :

« Mais comme ce serait une combinaison non-seulement « extraordinaire, mais encore contraire à toutes les traditions « mythiques d'aucun peuple grec; comme on n'a jamais vu sur « aucun monument grec antique, apparaître Venus avec Nep- « tune sur le char de ce dernier, et encore moins conduire les « chevaux; et comme ni l'habillement (?), ni les mouvemens « énergiques de l'aurige femelle, ne semblent en aucune ma- « nière s'accorder avec le doux caractère ou avec les attributs « de la Venus des Grecs, il devient extrêmement probable « que le nom ΑΦΡΟΔΙΤΕΣ est une méprise de l'ancien épigra- « phiste (qui était souvent un artisan subordonné), et qu'il « remplace celui d'ΑΜΦΙΤΡΙΤΕΣ *Amphitrite* qui était comme « chacun sait, reine de la mer, sa constante compagne et fré- « quemment représentée sur les monumens religieux des

(1) Voy. Gerhard, Ann. vol. III, p. 138, not. (208 *a*.)

« Grecs, avec son époux sur le même char et conduisant ses « chevaux. »

L'auteur cite pour exemple, 1° l'Amphitrite du fronton du Parthenon, qui cependant était seule sans le voisinage immédiat de Neptune; 2° le char d'Amphitrite et de Posidon à l'Isthme de Corinthe (1), où il n'est pas question qu'Amphitrite conduise, et où le savant antiquaire pouvait, s'il avait voulu lire un peu plus loin, rencontrer sur la base de ce monument même, *Aphrodite dans les bras de sa mère Thalassa la mer,* ce qui motiverait déjà à lui seul la liaison d'Aphrodite et de Posidon; 3° les vers 1325 et 26 du septième livre d'Apollonius de Rhodes :

Εὖτ' ἂν δέ τοι Ἀμφιτρίτη
Ἅρμα Ποσειδῶνος εὔτροχον αὐτίκα λύσῃ.

ce que M. Bröndsted traduit: Amphitrite *conduit* les chevaux et le char de Neptune (comme si la déesse était désignée comme ἁρματηλάτης). Le nom du possesseur du vase ΠΥΘΟΚΛΕΣ ΚΑΛΟΣ est placé devant les chevaux.

L'article que nous venons de communiquer au lecteur n'a guère besoin de commentaire; le système de corriger les monumens anciens toutes les fois que notre propre érudition se trouve en défaut, est le plus funeste et le plus condamnable que je connaisse : je ne me permettrai donc que deux modestes citations de Pausanias; le premier passage se trouve l. VII, c. 21 : après avoir observé que *Posidon Hippios* à *Patrae* a pris ce nom de l'*art équestre* et comme *donateur des chevaux,* et pas pour un autre motif, il mentionne, pas bien loin du hiéron de *Posidon,* ceux d'*Aphrodite*, dont l'une des statues a été prise dans les filets des pêcheurs. Le second passage existe c. 24 du même livre où il cite à *Ægium* près de la mer le *hiéron d'Aphrodite et à côté*, *celui de Posidon.* D'autres témoignages en faveur des rapports intimes qui lient Neptune et Venus, se présentent en

(1) Paus. l. II, 1, § 7.

quantité; mais ceux-ci suffiront, j'espère, pour convaincre de la solidité de l'argumentation qui précède.

TH. PANOFKA.

III. RECHERCHES ET OBSERVATIONS.

I. SUR LA FORME OLYSEUS DU NOM D'ULYSSE.

(*Monum. de l'Inst.* Pl. VIII. Annal. vol. I, p. 284.)

La remarque que nous nous permettons sur la peinture du vase, publiée dans la livraison indiquée, ne concerne que l'inscription jointe à l'image d'Ulysse naviguant près des îles des Sirènes. Cette inscription nous enseigne que le vase ou stamnos (pour me servir des expressions reçues dans les ouvrages de l'Institut), à figures jaunes, est sorti de la fabrique d'une ville dorienne, de la Sicile ou de la grande Grèce, probablement de la Sicile. Car d'abord une des Sirènes s'appelle HIMEPOПA, Ἱμερόπα, en dialecte dorien; ce nom n'est pas rendu d'une manière exacte par *le chant du desir;* il ne signifie autre chose que *celle dont la voix a du charme*, comme la muse Καλλιόπη, *celle dont la voix est belle*, et une des Sirènes Θελξιόπη, *celle qui enchante par sa voix.* L'inscription ΚΑΛΟΠΑ qu'on lui a comparée sur le vase représentant Adraste et Amphiaraüs qui prennent congé d'Eriphyle (1), ne me paraît qu'un imparfait ΚΑΛΟΣ ΠΑΙΣ (2). Mais ce qui nous semble bien plus intéressant, c'est le nom ajouté à Ulysse OLVSEVS, Ὀλυσεύς. Cette forme de nom est très clairement indiquée dans le dessin du vase, mais passée sous silence dans la dissertation qui explique

(1) Scotti, *Illustrazione di un vaso italo-greco*, Napoli, 1811. Millingen, *Peintures de vases de div. collect.* pl. XXI.

(2) Loin d'adopter cette conjecture, j'observerai que les formules qu'on rencontre si souvent sur les vases peints sont ΚΑΛΟΣ ΗΟ ΠΑΙΣ, ΚΑΛΕ ΗΕ ΠΑΙΣ, ou ΗΟ ΠΑΙΣ ΚΑΛΟΣ, ΗΕ ΠΑΙΣ ΚΑΛΕ. TH. P.

ce monument. Cette forme de nom cependant se rattache à une série d'autres faits, qui démontrent que le héros grec, Ulysse, dont la gloire s'était répandue de bonne heure en Italie, fut appelé par les peuples des races sicules *Ulysses*, *Ulixes*, forme de nom qui passa ensuite aux Latins, descendans des Sicules, ainsi qu'aux Etrusques (1). La raison de cette modification de nom n'est à chercher ailleurs que dans la bouche de ces races, qui confondaient aisément par une prononciation impure les lettres Λ et Δ, l'une avec l'autre, ce que nous savons notamment à l'égard des Latins. A cause de cette confusion s'explique le mot latin *lacruma* de δάκρυ, *levir* de δαήρ avec le digamma δαFήρ, *oleo* de la racine ΟΔ (ὄζω *odor*) etc. Plus tard, selon Varron, par suite d'une corruption, on fit *Melica avis* du mot grec Μηδική, et même *Thelis* du nom de Θέτις: C'est ainsi que Ὀδυσσεύς s'appelait aussi *Ulysses* et *Ulixes*, et non-seulement chez les Romains, puisque aussi sur un monument sicilien on lisait Οὐλίξου au lieu d'Ὀδυσσέως (2). L'*Uluxe* des Etrusques se trouve sur plus d'une pierre gravée. Le poète lyrique Ibycus, natif de *Rhegium*, et qui se rattache à l'école sicilienne de Stésichore, doit avoir connu ce nom du héros, au point qu'il prétendit que c'était son véritable et propre nom; car il chantait que le héros s'appelait primitivement *Ulysses* ou *Ulixes*, et que plus tard on lui donna l'épithète d'Ὀδυσσεύς, probablement à cause de la colère divine qu'il devait subir ou à cause de sa propre colère contre les prétendans de Pénélope. C'est ce que nous apprend le passage suivant du grammairien Diomède : I, p. 307, ed. Putsch. « *Est Ulyssi agnomen Polytlas. Nam prænomen est ut ait Ibycus, Ulysses* (3), *nomen Arcisiades, cognomen Odysseus. Et ordinantes sic : Ulysses Arcisiades Odysseus Polytlas.* » (4)

C. O. MÜLLER.

(1) Voy. Gerhard, Annal. vol. III, p. 171, not. 656. TH. P.

(2) Plutarch. *Marcell.* 20.

(3) La collation d'un manuscrit que nous avons ici, à Gœttingue, donne, à la place d'*Ulysses*, *Olixes* : le vrai nom est probablement *Ulixes*.

(4) J'avoue que je dois la connaissance de ce dernier passage à un jeune

2. SUR LE SENS DU MOT BARBARICA CHEZ PLAUTE.

(*Annal.* vol. I, p. 359.)

Pour éviter que, dans les recherches si difficiles sur le temps de la construction des murailles cyclopéennes de l'Italie, une méprise n'entraîne à d'autres fausses inductions, il sera à propos de remarquer que la construction de Signia par Tarquin, n'est nullement réfutée par le vers de Plaute (1) qui l'appelle une *barbarica urbs*, comme aussi Præneste, Cora, Frusino et Alatrium; car il est certain que Plaute se plaçait ici sur le point de vue des Grecs dont il imitait les comédies, et que c'est avec ceux-ci qu'il appelle ses propres compatriotes, les Romains et les Italiens, *barbaros*. *Philemo scripsit, Plautus vortit* BARBARÈ (Trinnumus Prol. v. 19.) c'est-à-dire *latinè;* une loi romaine s'appelait *barbarica lex* (Captivi, act. III, sc. I, v. 32). Ces passages et d'autres convaincront facilement M. Petit-Radel, de la signification du mot *barbaricus* chez les poètes comiques de Rome, et ce savant s'empressera probablement de débarrasser sa démonstration qui s'appuie sans doute sur des argumens plus solides, d'un témoignage aussi équivoque.

C. O. MÜLLER.

3. HERCULE ENTRE LA VERTU ET LA VOLUPTÉ. (2)

(*Tav. d'agg.* 1832. F.)

Les peintures de vases sont riches en figures allégoriques et isolées qui jusqu'à présent n'ont nullement trouvé toutes

philologue de mes amis, M. Schneidewin de Helmstadt, qui prépare une savante édition des fragmens d'Ibycus.

(1) *Captivi*, act. IV, scèn. I, v. 104.

(2) Traduit de l'allemand. TH. P.

leur interprète, quoique aussitôt qu'on a découvert leur sens, on est frappé de l'aptitude, du choix et de la liaison des attributs qui caractérisent ces figures. Mais ce qu'il y a de plus rare, ce sont les représentations allégoriques composées de plusieurs figures, comme celle que nous empruntons à la collection de Dubois-Maisonneuve, parce que l'importance du sujet la rend digne d'être reproduite. (1)

Les deux femmes qui présentent au jeune Hercule leurs dons, l'une un casque, l'autre une coupe, une couronne et une bandelette, sont la *Vertu* et le *Plaisir* (Ἀρετὴ καὶ Ἡδονή); la première sous la forme ou dans l'armure de la virile et guerrière Athéné, l'autre qui, autant que je sache, ne se trouve encore nulle part ailleurs, ni figurée, ni même mentionnée comme image, avec des attributs qui exigent un commentaire.

Il importe surtout dans cette composition de se pénétrer du véritable sens de la bandelette que tient la figure volante. Ces *tænies* se rencontrent, il est vrai, le plus souvent comme symbole de la victoire, notamment dans les mains de la déesse Niké elle-même; mais elles caractérisaient aussi le sacerdoce et d'autres dignités (2); elles servaient aussi à orner la colonne des tombeaux (3) et avaient en outre sur les vases, à

(1) *Introduction à l'étude des vases ant.* 1817, pl. IV. avec l'explication que Pallas se rapporte à la Victoire, pour dire à Hercule que c'est grâce à elle et la bandelette des mystères qu'elle porte, qu'il jouit du repos actuel. Mais cette assertion ne peut être vraie déjà parce qu'Athéné offre à Hercule le casque qui désigne les actions belliqueuses; par conséquent le prix que Nicé est censée offrir, serait encore à obtenir, et parce que la bandelette que tient cette déesse ne se rapporterait qu'à elle-même et pas à un autre objet. Le vase se trouve à la manufacture de porcelaine de Sèvres.

(2) Hesych. Fest. s. v. Empedocl. v. 369. sqq. ed. Sturz. où avec H. Étienne, il faut lire στέφεσίν τε θαλείοις au lieu de θαλείης (*coronæ convivales*); ce qui est ici entièrement déplacé. Visconti (*Iconogr. grecque*, t. I. pl. IX. 3. 4) veut faire un signe d'apothéose du cordon qui entoure la tête de Solon.

(3) Aristophan. ἐν Δαιταλεῦσιν fr. I. p. 42. ed. Dindorf. où le jeune homme dit au vieillard:

Ἀλλ' εἶ σορέλλη καὶ μύρον καὶ ταινίαι.

ce qu'on croit, un emploi très significatif parmi les initiés. Mais si l'on jetait de telles bandelettes en même temps que des fleurs et des couronnes aux héros et aux vainqueurs des jeux (1), si les bandelettes et les couronnes ornaient également les tombeaux, on comprend aisément que les bons vivans et les amoureux ne manquaient pas non plus de se servir, ainsi que de couronnes qui leur plaisaient, de bandelettes de différentes couleurs. Ainsi dans le symposium de Platon, Alcibiade ivre, se présente la tête ceinte de *tænies*, de lierre et de violettes. Comme les couronnes étaient souvent entrelacées de *tænies*, particulièrement celles des jeux publics et des gymnases (2), il en résultait une certaine liaison entre les

passage qui de cette manière obtient sa véritable explication. Cæcilius dans l'Androgyne chez Festus v. Taen.

Sepulcrum plenum tæniarum ita ut solet.

où Jos. Scaliger a tort d'entendre les bandelettes des morts mentionnées par Artémidore qu'Hésychius appelle κηρεῖαι. Attius, dans son Néoptolème, d'après une belle correction de Bothe, fr. 5 :

Tumulum decorare est satius quam urbem tæniis.

Varro, L. L. VI. *Itaque quum ad sepulcrum ferunt frondes atque flores, addunt nunc lanas*, c'est-à-dire des *tænies* de laine εὔμαλλοι μίτραι chez Pindare. Sur des vases, les cippes funéraires sont souvent ornés de *tænies* comme celui d'Agamemnon chez Tischbein, tandis que dans la même scène, dans les vases de Coghil pl. 45, la *tænie* est encore placée à terre à côté du vase avec la libation ou μύρον. Une scène pareille dans Gerhard und Panofka, *Neapels Antiken* S. 257. f. Sur la plupart des Λήκυθοι trouvés dans l'Attique, il y a une colonne funéraire à laquelle les parens suspendent des tænies et des couronnes, et déposent à côté des vases avec des parfums. (Panofka *Mus. Blacas*, p. 34.)

(1) Paus. IV. 16. 4. parlant d'Aristomènes. Appian. *B. civ.* II. parlant de Curion, καὶ παρέπεμψαν αὐτὸν ἀνθοβολοῦντες ὥσπερ ἀθλητὴν μεγάλου καὶ δυσχεροῦς ἀγῶνος. Dio. *or.* 65. p. 604. d. ἢ στέφανόν τινα ἢ ταινίαν ἐπιβάλλοντες. Alexander. *in Rhetor.* Aldi. p. 622. ὥστε ταινίαις ἀναδεθῆναι παρὰ τῶν ὑπηκόων καὶ ἄνθεσι βάλλεσθαι. Apostol. XV. 97.

(2) Pindar. *Isthm.* IV (V). 79. Cf. Schol. *Nem.* XI. 37. ἀνδησάμενος κόμαν ἐν πορφυρέοις ἔρνεσιν, Théocrit. II. 121. sqq. Ainsi paraît Hercule vainqueur à Olympie dans la Villa Albani (*Mus. Pio-Clemen.* VI. Tav. 13. 2.) et souvent

unes et les autres. Mais nous avons le témoignage formel de Plutarque que les amoureux entouraient l'image de leurs amies et probablement aussi elles-mêmes de ces *tænies* (1). Cette observation devient encore plus évidente par les peintures de vases dans lesquelles nous trouvons la *tænie* dans les mains d'Eros, comme sur un vase, publié par M. Panofka, dans le musée Blacas, pl. VII, et dans une autre peinture relative au jugement de Pâris, insérée dans les monumens antiques de M. Gerhard, pl. XXXIII. Dans cette dernière, pour séduire, Eros offre à Pâris la bandelette, Aphrodite la couronne; de même sur notre vase, l'une et l'autre est présentée à Hercule, et il faut entendre sans doute aussi l'Amour dans le vers suivant de l'Alexandre d'Ennius :

Volans de cælo cum corona et tæniis.

Sur d'autres vases, il plane avec sa bandelette au-dessus des couples heureux des convives, au-dessus de psaltries et d'autres femmes galantes (2); de même aussi il verse des parfums d'un alabastron (tel que l'Aphrodite de Sophocle le porte) sur la belle Io (3). De cette façon s'explique aussi le vase, publié dans le second volume des *Annales*, *Tav. d'agg.* D, où la *tænie*, comme hommage de l'amour, dans le même sens que la pomme d'après les mœurs rustiques, ne désigne autre chose, dans les mains d'Ulysse, que sa liaison avec la

dans des bustes comme aussi Hermès (Les tænies des vainqueurs couleur de pourpre citées aussi par Virg. Æneïd. V. 269). Selon l'épigramme connue de Simonide, on couronnait les poètes de dithyrambes μίτραισι καὶ ῥόδων ἀώτοις. Des tænies avec des couronnes chez Empédocles v. 369. Thucyd. IV. 121. Xenoph. *H. Gr.* V. 1. 3. Plutarch. Péricl. p. 167. Ælian. *V. H.* IX. 39. Voyez aussi Ruhnk. ad Tim. ταινίαις ἀναδ.

(1) Amator. 8. Ἐρᾶται γὰρ αὐτοῦ νὴ Δία καὶ χάιεται· τίς οὖν ὁ κωλύων ἐστὶ κωμάζειν ἐπὶ θύρας, ᾄδειν τὸ παρακλαυσίθυρον, ἀναδεῖν τὰ εἰκόνια, παγκρατιάζειν πρὸς τοὺς ἀντεραστάς; ταῦτα γὰρ ἐρωτικά.

(2) Dubois-Maisonneuve, pl. 45. Millin. *vases* tom. I. pl. 59. qui voit ici *le génie des mystères* (qu'on suppose si souvent sur les monumens sans aucune raison fondée) avec la *bandelette mystique*.

(3) *Vases de Coghil*, pl. 46.

prêtresse, qui, dans le rendez-vous nocturne, lui livre le palladium, et en même temps la ville d'Ilion elle-même. (1)

Il dépendra donc par conséquent toujours des autres circonstances, si l'on doit rapporter une bandelette de différentes couleurs et applicable par elle-même à toutes sortes d'ornemens, à la galanterie ou à des victoires honorables. Il en est de même quant aux ailes qui conviennent aussi bien au plaisir volage qu'à la Victoire (2). Si Eros est ailé, de même que Himeros et Pothos dans des scènes bachiques et d'autres peintures de vases, je ne vois pas pourquoi on refuserait les ailes à la Volupté, la fille du premier Cupidon et de Psyché, née d'Apollon, si l'on en croit les théologues d'où Cicéron puisait sa doctrine (3). Mais ce qui la caractérise en-

(1) Théano tient une clef comme prêtresse, ainsi que la prêtresse sur un vase relatif à Ajax et Cassandre (Passeri III. 294. d'Hancarv. III. 57). Relativement à Cassandre elle-même, Euripide dit, *Troad.* 265 ῥίπτε τέκνον ζαθέους (θεᾶς) κλῆδας. Le titre κλειδοῦχος est donné dans un fragment de la Phoronide à Callithyia la prêtresse de Herè, et de même à Io chez Æschyle, *Suppl.* 290. Comp. Spanheim ad Callimach. *hymn in Cer.* 45. Euphranor a peint selon Pline *Cliduchon eximia forma.* Ulysse paraît plus jeune qu'à l'ordinaire et sans barbe, par la raison qu'il fallait indiquer une liaison d'amour; un tombeau, endroit choisi de préférence par les poètes et les artistes, est le lieu du rendez-vous. La femme qui y pleure sur les cendres de son époux, est sans doute Andromaque qui porte aussi, dans l'Ænéide (l. III. 302), encore en pays étranger au fleuve Simoïs, homonyme du véritable, des libations aux mânes d'Hector; de sorte que dans cette circonstance accessoire se trouve peut-être caché un double et touchant contraste de l'amour et de l'infidélité de l'épouse d'une part, et de la défense et de la ruine des Troyens de l'autre. La Sirène au-dessus, indique le caractère séduisant de l'amour, comme souvent sur les vases, les animaux placés en haut ou en bas, symboles des sujets principaux qu'on a représentés. Je me sers ici de l'excellente observation de M. le duc de Luynes (Annales I, p. 280) qui a été appliquée déjà aussi dans le Bulletin (II, p. 194) et trouve encore sa confirmation dans bien d'autres vases, par exemple Millin. vases I, pl. 58. Une Sirène sur le col d'un vase de Tischbein (I, pl. 24) fait allusion à l'enlèvement de ΘΑΛΙΑ (Ganymeda) par l'aigle. Aphrodite elle-même fut appelée Sirène (Hesych. Phavor. v. ζειρήνη.).

(2) Πτηναὶ γὰρ αἱ τῶν ἐρώντων καρδίαι. Clem. Alexand. *Pædag.* II, 10. p. 228.

(3) De N. D. II. 23. Déesse, mais expulsée par les dieux, point honorée par les gens honnêtes, dit Xénophon II. 1. 31.

core davantage, c'est qu'elle est moitié nue et qu'elle porte une robe diaphane, conforme au récit du même sujet chez Xénophon, tandis que Philostrate et d'autres donnent à la Volupté une robe colorée, semblable au costume ordinaire des courtisanes.

On sait quel grand succès obtint le discours de Prodicus sur l'option du jeune Hercule, dans toutes les villes où il le prononça; combien de fois ce récit a été imité, répété et employé comme allusion, et comme il est resté jusqu'aux temps des derniers rhéteurs et des pères de l'église dans la mémoire des hommes. Ou je me trompe fort, ou Polyclète l'ancien, contemporain de Prodicus a été inspiré par ce récit, en faisant les deux statues de jeunes gens qui, évidemment, servaient de contraste l'un à l'autre. Dans l'éphèbe amolli entourant sa tête (comme Pantarcès, l'aimé de Phidias) (1) de la *tænie* qu'on offre sur notre vase au jeune Hercule, il rendait clairement un type idéal pour les passions des amans et nullement celui d'un vainqueur. En opposition avec celui-ci, était l'éphèbe mâle, armé d'une lance dont la signification ne peut guère différer du casque que présente la Vertu (2). Aristote célèbre, dans le scholion adressé à Hermias, la vierge

(1) Paus. V. 11. 2.

(2) Plin. XXXIV. 8. 19 *Polycletus Sicyonius, Ageladæ discipulus, Diadumenum fecit molliter juvenem, centum talentis nobilitatum; idem et Doryphorum viriliter puerum fecit.* Lucian *Philopseud.* 18. Τὸν διαδούμενον τὴν κεφαλὴν τῇ ταινίᾳ τὸν καλὸν, ἔργον Πολυκλείτου. Ainsi de Ganymèdes. *Dial. Deor.* XX. 6. συνεκούφιζον τὸν καλόν. On a mal entendu l'opposition de *molliter* et *viriliter*, quoique les *molles*, μαλακοὶ sont assez connus, et c'est ainsi qu'on a introduit dans cette phrase le contresens que l'un *puer* a été, non d'après son caractère, mais d'après son âge, un homme « dans le développement complet d'une mûre « jeunesse qui n'est pas encore sur son déclin. » H. Meyers *Gesch. der bild. Künste, Anmerk.* 70. Bœttiger dans *Andeutungen zur Archaeol.* S. 114, se souvient à propos du Doryphore des éphèbes de l'Attique; mais considérant avec Heyne la tænie comme symbole de la victoire, il n'obtient pas un contraste frappant entre l'éphèbe d'une tendre mollesse et celui d'une martiale virilité. Un tel Doryphore se trouve dans les vases de Coghil, pl. 30 où d'après la belle conjecture de M. Millingen, Euclia tire d'une cassette une grande tænie de victoire pour la lui offrir, ainsi qu'à un autre qui tient le bâton des

Vertu. Déjà avant lui, selon Pline, Parrhasius avait peint la Vertu à côté de Dionysus (1), Euphranor à côté de la Grèce (Hellas) (2); un peu plus tard on la rencontre aussi isolée parmi les tableaux d'Aristonaüs; dans la procession de Ptolémée Philadelphe, elle était placée près de la statue du roi, sur la tête duquel elle posait une couronne d'olivier (3); plus tard encore la notion d'Areté changea; mais ni la Vertu, selon les idées philosophiques des Grecs (4), ni la belliqueuse Vir-

éphèbes dans la palestre. En haut, on voit deux branches de palmier entrelacées.

(1) Je ne crois pas avec Sillig (*Catal. Artif.* p. 320) que *Philiscum et Liberum patrem adstante virtute* vont ensemble. Déjà la liaison du dieu avec Areté n'est pas bien claire; l'idée de les combiner tous les deux avec le poète de la comédie, me paraît encore moins heureuse. D'après une explication du proverbe οὐδὲν πρὸς τὸν Διόνυσον chez Apostol. XV, 13. Suid. Phot. *Lex.*, Parrhasius avait remporté la victoire à Corinthe par la protection de Dionysus. C'est à cette circonstance que se rapportait probablement le tableau. Et pourquoi Parrhasius n'aurait-il pas peint séparément le poète Philiscus, comme Apelles le tragédien Gorgosthènes et d'autres personnes de la même classe?

(2) *Virtutem et Græciam utrasque colosseas.* La Vulgata me paraît préférable à la leçon *egregiam* que Sillig (*Catal.* p. 205) adopte d'après des manuscrits, en ce qu'il était plus facile de la méconnaître que de l'inventer. Les vers de Plaute (*Amphitr.* 41-44), peuvent servir de commentaire à ce tableau:

Nam quid ego memorem, ut alios in tragœdiis
Vidi, Neptunum, Virtutem, Victoriam,
Martem, Bellonam commemorare quæ bona vobis fecissent?

(3) Athen. V. p. 201. d.

(4) C'est cette vertu que je crois représentée dans le groupe de l'apothéose d'Homère, où Φύσις, Ἀρετὴ, Μνήμη, Πίστις, Σοφία désignent les qualités du poète, *disposition naturelle*, comme dit Epicharme: ἁ δὲ μελέτα φύσιος ἀγαθᾶς πλεῦνα δωρεῖται φίλοις, c'est pourquoi cette figure paraît d'une manière fort ingénieuse sous les traits d'un enfant; *richesse de bonnes sentences*, comme Platon *Protag.* p. 325 e, dit à l'égard d'Homère, πολλαὶ μὲν νουθετήσεις ἔνεισι, πολλαὶ δὲ διέξοδοι καὶ ἔπαινοι καὶ ἐγκώμια παλαιῶν ἀνδρῶν ἀγαθῶν; *tradition fidèle* et *Art.* Je diffère ici de Creuzer, *Monum. explicat. de la symbolique* p. 55. Winckelmann II, 641 rapporta à tort Ἀρετὴ à la valeur des poèmes. La même *Areté* qui d'après Philostrate *Vit. Soph.* I, 25, 11 avait un temple à Smyrne (comme Dicé à Chaeronée et à Mégare), n'était probablement autre chose que

tus (1) n'entrent dans les limites que nous avons tracées à cette recherche.

La figure opposée à la Vertu fut appelée par Prodicus même (2) Κακία, méchanceté, vice, faiblesse, tandis que la Vertu était synonyme d'un sentiment mâle, d'énergie et de bravoure (ἀνδρεία). Mais déjà Xénophon peint cette κακία à-peu-près comme une courtisane séduisante en opposition avec la Vertu aux regards décens, et qui ne porte qu'une modeste robe blanche. Des auteurs postérieurs depuis Mnasalcas et Cicéron remplacent κακία par Ἡδονή, *voluptas*, et c'est ce nom qui conviendra le mieux à la figure de notre vase, puisqu'il se rapporte à de joyeux repas et à des courtisanes.

Les deux femmes abordent évidemment Hercule, en lui montrant les symboles de sa destinée; mais lui ne regarde qu'Areté, et étend la main vers le casque. Ce fut ce choix qui lui valut l'admiration de toute la Grèce, comme Areté chez Xénophon le lui promet, et comme le temple à côté de lui (3) le désigne en faisant allusion à son élévation dans l'Olympe. Comme le moment dans lequel ces déesses lui apparaissent a été désigné par Xénophon expressément comme

la *moralité* dans un sens plus large. C'est à elle que pense Æschine à la fin de son discours contre Ctésiphon où il implore « la terre et le soleil, la vertu, l'intelligence et l'éducation. »

(1) La figure de la vertu guerrière des Romains s'écarte sur les monnaies fort peu de Roma comme Amazone. Zoëga *Bassir.* tav. 31, not. 3. Cf. Rasche *Lex. r. n.* Virtus Augustorum, Fam. Aquilia etc. Lutatius ad Stat. Theb. X, 644, l'appelle donc avec raison *succincta*. Une célèbre statue de cette Virtus en or et en argent fut fondue du temps d'Alaric. Zosim. V. 41. Horat. *Carm. sec.* 58, quoiqu'il nomme en même temps le dieu Honos, ne reste cependant pas entièrement fidèle à la notion romaine.

(2) Xenophon, *Memor.* II, 1, 26. Philostr. *Vit. Soph. Proœm.* p. 482. Suid. Πρόδικος, Ὧραι. Eudoc. p. 365.

(3) Par une semblable ædicule auprès d'Hercule (Millin. V. P. II, 25) qui paraît à côté de Pallas, d'Apollon et d'Artemis au-dessus d'un combat d'Amazones, on exprime qu'il y figure comme dieu de l'Olympe, et non comme héros. Sur un autre vase de Coghil, pl. 25 où on lui amène Hébé, son caractère divin se révèle par la circonstance que l'action se passe devant un portail de temple.

celui où il passa de l'enfance dans l'âge de l'éphébie, comme la fable est par conséquent inventée presque comme enseignement pour la jeunesse dans cette époque de la vie, la conjecture que le vase qui nous occupe se rapporte également à cette partie de la vie humaine, s'offre presque d'elle-même, et la pensée que le vase ait servi de don pour un éphèbe en mémoire de sa réception solennelle dans cet état, n'a rien d'extraordinaire. La Vertu offre le casque, car le Vice chez Xénophon promet à Hercule qu'avant tout il n'irait pas à la guerre, mais qu'il se réjouirait en mangeant, buvant et aimant de beaux garçons; c'est précisément à quoi leurs dons dans le dessin que nous examinons font allusion. Les éphèbes de l'Attique surtout à peine inscrits dans le registre des citoyens entraient dans le service militaire, pour garder les châteaux forts de l'Attique (1). Hercule auquel ils sacrifiaient (2) le jour des éphébies, leur servait de modèle tant pour la guerre (3) que pour toute autre chose. Hercule aussi jouissait à l'Académie d'un culte commun avec les Muses, Hermès et Athéné (4). De même dans la déesse Pallas dont Areté adopte la forme, se trouvent réunies (5) la bravoure, la prudence et la raison.

La représentation de notre vase est jusqu'à présent unique. M. Bœttiger a démontré récemment dans un mémoire dont

(1) Schömann, *de comitiis Atheniensium*, p. 331. ἡλικία στρατεύσιμος. Poll. VIII, 105. Cf. Harpocr. Etym. M.

(2) Hesych. v. Ἐφήβεια. Athen. XI, p. 494. sqq.

(3) Hercule à la tête du combat dans une idole de Dædale, Paus. IX, 11, 2, et comme chef se mettant les armes, statue de Polyclète. Plin. XXXIV, 8, 19 *Herculem, qui Romæ*, AGETERRA *arma sumentem*. Cf. Sillig. *Artif. Cat.* p. 365. A Athènes, il était placé avec Thésée et l'Apollon Patroüs autour du temple d'Arès. Paus. I, 8, 5.

(4) Paus. I, 30, 2.

(5) Des artistes modernes ont de même exprimé la Vertu par les traits de Pallas. Œuvres de Winckelmann, vol. II, p. 737, ed. allem. Giulio Romano et Annibale Caraccio ont peint la fable de Prodicus, et par conséquent connu la Virtus des anciens.

le titre ferait supposer le contraire (1) que cette histoire a été cherchée à tort dans les monumens dans lesquels on l'a trouvée, et qu'elle ne se rencontre nulle part dans les ouvrages de l'art; quant à notre peinture, il ne lui accorde pas le sens que nous lui attribuons, et trouve les ailes de la Volupté peu naturelles (2). Nous devons cependant à ce savant d'après un vase qu'on lui avait envoyé depuis dix ans de Naples, le dessin d'une peinture où ce qui est puisé immédiatement dans ce récit de Prodicus se trouve appliqué à l'initiation bachique. Un éphèbe nu avec le strigile de la palestre et vêtu d'un petit manteau (3) est placé, selon l'auteur du mémoire précité, entre *Teleté*, avec la cassette mystique et le miroir sacré, et la Volupté *Terpsis*, avec une oie ou cygne, comme symbole d'Aphrodite, et un tambourin suspendu à côté pour exprimer en opposition avec la cassette citée, la partie extérieure de cette initiation, ce qu'il y a dans cette cérémonie de plaisant, ou peut-être tout simplement la Lasciveté (4). Le jeune homme

(1) Hercules in bivio e Prodici fabula et monumentis priscae artis illustratus. Adjecta est tabula ænea imaginem picturæ antiquæ referens. Lips. 1829. 8°.

(2) Monstri simile, Voluptatem nobis in conspectu dari alatam. p. 29.

(3) Χλαμύδιον, Teles ap. Stob. Serm. XCVII, 31, p. 524, Gaisford.

(4) Bœttiger conclut (p. 46) du tambourin, que la personne appartient au thiase bachique. Demetrius *de elocut.* 97, dit τὰ τύμπανα καὶ τὰ ἄλλα ὄργανα τῶν μαλθάκων κιναιδείας. Lobeck, dans son Aglaophamus p. 1016, a recueilli plusieurs passages relatifs à cette question. Peut-être d'après les deux attributs, l'oie et le tambourin, faut-il penser aux παιδικὰ des deux sexes. On voit dans un gracieux dessin chez Tischbein, I, 58, 59, Eros qui, en frappant le tambourin, excite un desir violent dans une bacchante. Du reste, comme personnage allégorique Terpsis n'est point à la rigueur une bacchante. Pothos aussi, le garçon ailé, parmi Komos, Œnos, Thalia et Euoea, comme satyres et Maenades, emprunte à la compagnie un attribut, les flûtes. L'autre déesse pourrait être appelée *Mystis*, qui chez Nonnus, IX, III, XIII, 140 instruit Dionysus, et invente l'apparat bachique, notamment la ciste mystique. Selon le petit poème anacréontique (d'une époque très récente) sur un gobelet d'argent, n. IV ed. Mehlhorn, n. CXVIII ed. Fischer, au lieu de véritables τελεταί (initiations), Kypris doit être représentée comme la Mystis du vin et de celui qui en boit.

se détourne de Terpsis et regarde dans le miroir, et entre par conséquent dans la nouvelle carrière de sa vie avec les meilleurs principes absolument comme dans notre peinture le jeune Hercule. Bel exemple du point de vue et du but religieux des fêtes dionysiaques chez les Italo-Grecs, fêtes qui, à en juger d'après les monumens et les notices des anciens en général, paraissent avoir couru un grand danger dans le mysticisme de cérémonies vides de sens et dans le caractère mondain et les abus de ces solennités.

Aussi, dans un vase de d'Hancarville où il me paraît fort douteux, M. Bœttiger croit reconnaître un éphèbe entre deux femmes bachiques dont l'une lui adresse des exhortations graves, tandis que l'autre s'en va, parce qu'il écoute son ennemie (1). Le même savant considère comme une autre imitation un vase de la collection Lamberg (2) où il trouve représentée l'option d'un éphèbe entre une cithariste et une tibicine, ou entre l'amour de l'école et ce que les jeunes gens bien élevés apprenaient chez les citharistes (3), et les extravagances auxquelles se livraient les éphèbes en buvant avec des musiciennes et en parcourant la nuit les rues pour se diriger en chantant (κωμάζοντες) vers les portes de leurs bonnes amies. Je ne vois pas cependant ici la moindre trace d'un contraste à établir entre les deux artistes dont l'une a l'air aussi décent que l'autre, dont aucune ne porte un caractère bachique, et entre lesquelles le jeune homme ne choisit nullement, placé d'ailleurs non pas au milieu, mais à un endroit où il peut entendre avec la même attention les deux instrumens qu'on trouve si souvent unis ensemble.

En revanche, ce contraste qui existait en effet sous certains rapports entre ces deux instrumens, le contraste entre la lascivité et les bonnes mœurs, nous paraît réellement et exclu-

(1) T. II, pl. 109 (59).

(2) *Vas. du C. de Lamberg*, t. I, pl. 11.

(3) Aristoph. *Nub.*, 965. Platon *Protag.* p. 326, a. οἱ δ' αὖ κιθαρισταὶ ἕτερα τοιαῦτα, σωφροσύνης τε ἐπιμελοῦνται καὶ ὅπως ἂν οἱ νέοι μηδὲν κακουργῶσι. Cf. p. 312, b. Beaucoup de peintures de vases se rapportent à cette circonstance.

sivement, sans aucune autre allusion, exprimé dans une peinture de vase sur laquelle on a proposé le plus de conjectures possibles, je veux dire dans la lutte de Marsyas et d'Apollon. Dans la collection de Tischbein (1), le satyre est appelé ΜΟΛΚΟΣ, en dialecte éolien pour μαλκός, μαλακός (2), *mollis;* Apollon, au contraire ici, comme image de la jeunesse pure et vaillante et d'accord avec la notion d'Areté, s'appelle ΑΛΚΟΣ(3). Le nom ΝΥΟΣΣ de la sœur d'Apollon, qui porte un flambeau, est plus difficile à expliquer; mais probablement il ne désigne que Νύμφη, comme l'Etym. M. explique le mot νυός (4), et

(1) T. I, pl. 33 (28). Zoëga *de Obel.* p. 228. Hirts *Bilderbuch*, S. 166. Tav. XXII, 4, où les noms sont omis. Millin. *vas.* t. I, p. X, 20. Zannoni, *Illustr. di due urne Etrusche* 1812, p. 63-72, dont M. Raoul-Rochette suit en partie l'explication, *Journ. des savans*, 1826, p. 92. Payne Knight, *Enquiry into the symbol. langu.* p. 153 (μολπή et ἀλκή). Bœttiger, *Amalth.* I, 30. Millingen, *vas. de Coghil*, p. 19. Les mêmes figures principales se retrouvent dépourvues de noms sur un vase de Tischbein, t. III, pl. 12 (7), où au lieu de Nyos un couple bachique se joint de chaque côté pour accompagner le groupe central.

(2) A Syracuse, selon Hesych. μυρκός, d'où *Venus Murcia*. Plin. XV, 29, Arnob. IV, 16, avec la note d'Orelli, t. II, p. 199. Cet usage du mot μαλακὸς était si commun qu'il servait à expliquer κίναιδος, Phot. *Lex.*, Schol. Plat. *Gorg.*, p. 300, sqq. C'est dans ce sens qu'il faut l'entendre comme surnom d'Aristodème, tyran de Cumes. Plutarch. *de mulier. virt.* v. Ξενοκρίτη, et comme nom supposé par les poètes dans le *Malchinus* d'Horace *satir.* I, 2, 25, dans le *Malchio* de Martial III, 82, 32 et dans le *Trimalchio* de Pétrone (Philostr. *imag.* ed. Jakobs, p. LX). De même μαλθακός (Weichert *poetar. lat. reliqu.* 1830, p. 430-38. Lobeck, *Aglaoph.* p. 1008) et *mollis*. Ovid. *Tr.* II, 411. Martial. III, 73. Tacit., *Ann.* XI, 2. Burmann ad Phædr. IV, 14, 1. Interpr. ad Petron. 23. En général, Catulle, 25.

(3) Ἄλκος de ἀλκή, comme Μόλπος un aulète chez Plutarque *quæst. gr.* 28, ou Μολπίς sur un vase du pr. de Canino, de μολπή. De là Ἀλκίς, Ἄλκων, Ἀλκίδης, et d'Ἀλκεύς, Ἀλκείδης.

(4) P. 608, 35 d'après Il. III, 49, νυὸν ἀνδρῶν αἰχμητάων, où les Scholies, Apollonius et Hésychius conservent la signification ordinaire, tandis que Photius indique aussi le sens plus étendu. Le Σ est redoublé à cause de l'accent, comme très souvent. Welcker, *Syll. epigr. græc.* p. XXXVIII. Les traits permettraient de lire ΝΟΟΣΣ; mais quelle signification aurait le mot νοῦς à côté d'une femme?

n'est ajouté que comme pendant des autres inscriptions. Car comme les autres nous révèlent qu'Apollon et Marsyas ne doivent pas être entendus dans leur véritable acception, mais allégoriquement, il fallait qu'Artemis aussi obtînt un autre nom, un nom indifférent et tout-à-fait général, parce qu'elle n'est ici que pour tenir compagnie, et sans importance pour l'ensemble; c'est pourquoi j'approuve aussi la conjecture de M. Hirt qui pense que le trépied sert ici de prix, de sorte que l'issue de cette lutte, selon la tradition vulgaire, est entièrement retranchée. (1)

Je puis encore ajouter une véritable imitation de l'ensemble de notre peinture dans une monnaie d'or d'Adrien, conservée au cabinet impérial des médailles à Vienne, et dont je dois un dessin gravé sur notre tav. d'agg. F. à la bonté du savant conservateur de cette collection, M. de Steinbüchel. Cet antiquaire m'avertit en même temps qu'un exemplaire tout-à-fait pareil, également en or, mais d'une date postérieure au règne d'Adrien, se trouve à Munich, et qui ne diffère de la médaille de Vienne qu'en ce qu'au lieu de l'Océan couché, on y voit les degrés qui conduisent au temple, et la tête seule de l'Océan avec un poisson de mer. Eckhel reconnut dans l'image de l'Hercule de Prodicus, entre la Vertu et la Volupté, une allusion au voyage pénible d'Adrien et à l'activité utile que l'empereur y montra, en punissant la tyrannie et les exactions des fonctionnaires, et en soulageant les pauvres, ainsi qu'Hercule dans ses exploits détruisit les monstres, et procura le repos à l'univers (2). L'allégorie de Prodicus qui représente une décision subite entre l'énergie morale et le penchant au plaisir, à l'entrée dans la jeunesse, serait par conséquent reportée même à la vie pleine d'actions dans laquelle continuellement

(1) Dans la sœur d'Apollon, M. Hirt reconnaît « la Muse qui éclaire et apaise la lutte (des sons) avec le flambeau de la critique », dans Molkos et Alkos même, l'harmonie molle des Asiatiques et la musique mâle des Grecs.

(2) D. N. VI, 506. Cf. 504. *Catal. Mus. Vindob.* t. II, p. 187 n. 417. Cette interprétation est adoptée par Quaranta *Observat. in vasc. Italo-Græcum* 1817, p. 12. Rasche VI, 2. p. 314 sq. n'a pas encore ce type.

le plaisir ou la mollesse d'un homme porté aux jouissances de la vie seraient repoussées, et la figure de l'Océan devrait alors se rapporter à l'étendue des voyages de l'empereur dans une grande partie du monde ancien. Mais le numismate attentif et consciencieux a négligé un signe qui oblige d'abandonner cette explication. Il observe lui-même (p. 485) que, parmi les monnaies avec COS. III., celles qui ont le portrait en forme de buste et où la figure est moins large, tombent dans l'année 119 (où commença cette désignation qui fut conservée pour le reste du règne d'Adrien) et dans les années suivantes. Or cet indice a lieu dans notre monnaie; et dans la même année 119, la troisième de son règne, et bientôt après son arrivée à Rome, Adrien commença ce voyage qui dura dix-sept ans (p. 479). Ainsi dans le temps où cette médaille fut frappée, on aurait pu tout au plus avoir connaissance d'un dessein d'Adrien de devenir un Hercule Servator ou Averruncus, comme on l'appela plus tard. Je suppose donc que c'est moins directement l'Hercule de Prodicus qu'Adrien sous les traits d'Hercule que l'artiste a voulu représenter sur cette médaille, et que, conforme au caractère d'Adrien, les deux femmes se sont également transformées peut-être en Justice et Force, ou en Basilia et Tyrannis, personnages sur lesquels Dion dans son premier discours transfère les rôles de la Vertu et de la Volupté par rapport à Hercule. C'est pourquoi l'Océan est ajouté qui, de même sur une autre médaille avec HERC. GADIT., citée par Eckhel (p. 504), fait allusion à la naissance d'Adrien, près de l'Océan, à Italica, et d'une mère de Gades: Adrien est aussi uni aux dieux sur les médailles où Hercule, assis sur des armes, tient une massue et le foudre impérial. C'est ce qui explique aussi pourquoi les déesses ne sont nullement caractérisées comme Vertu et Volupté, ce qui précisément dans ce couple ne pouvait guère être évité. Peut-être le coin de cette médaille doit-il son origine à quelques mots d'Adrien, du temps de son premier séjour comme empereur à Rome, où il appliqua la fable à lui-même et promit, en tenant ferme au bon droit, de prendre Hercule pour modèle. Dans

cette hypothèse la médaille différerait des médailles postérieures qui comparent Adrien à Hercule, à cause de ses voyages lointains et des bienfaits qu'il répandit partout. Par conséquent l'invention primitive d'une option entre deux déesses qui lui apparurent à l'entrée dans la carrière impériale, aurait été conservée, mais rien n'empêchait de répéter plus tard encore la même composition.

F. G. WELCKER.

---

4. APOLLON ET IDAS (*Monum. inéd.* PL. XX).

Ce n'est pas mon intention de faire ici de l'opposition contre les interprétations que d'autres antiquaires ont données de cette intéressante peinture de vase, puisque notamment celle de M. Welcker qui y reconnaît le *combat d'Hercule contre les trois divinités protectrices de Pylos* (1) peut alléguer plus d'un argument en sa faveur; mais je veux seulement énoncer qu'à la vue de cette planche, ma première pensée a été dirigée sur *le combat d'Apollon avec Idas pour la main de Marpessa*, et que j'ai maintenant encore de la peine à abandonner cette idée. D'après Homère (Iliad. IX, v. 558), Idas était le plus vaillant des hommes qui habitent la terre. Il saisit l'arc contre Phœbus-Apollon, à cause de la belle Marpessa. L'archer, d'un âge mûr, en regard d'Apollon, et qui manque de tous les signes caractéristiques et attributs d'Hercule, serait dans cette hypothèse Idas; et Marpessa, la vierge placée devant lui, qui, par la tournure de sa tête indique peut-être qu'elle aimerait mieux s'unir au mortel Idas qu'au dieu même. Mais, quant aux autres personnages, nous ne manquerons ni de noms convenables, ni de motifs pour les faire intervenir dans ce combat, pour peu que nous ayons égard au récit plus développé de ce mythe, tel que Simonide et d'autres sources dans les scholies de l'Iliade nous le font connaître. Rien de plus

(1) Welcker *Allgem. Schulzeitung* 1831. Abth. II. n° 138.

naturel que la présence d'Artemis: c'est elle, qui de commun avec son frère Apollon poursuit Idas pour avoir enlevé Marpessa au milieu du chœur de vierges de son sanctuaire ortygien (au mont Chalcis près de Calydon en Ætolie). On possède par conséquent, peut-être dans l'Artemis de notre peinture, la véritable image de l'Artemis Ætolienne d'Ortygia qui ne diffère guère de l'Artemis Laphria. L'homme barbu en face d'Artemis, évidemment du parti d'Idas, est, selon moi, *Posidon*, le père du héros et son protecteur dans cet enlèvement. Dans ce cas, le bâton noueux pourrait servir de signe caractéristique, et s'assimiler au bâton de pin que Posidon a pour attribut dans une autre peinture de vase (1). Je nommerai *Hermès*, *Zeus*, *Aphrodite*, les trois figures qui correspondent aux personnages que nous venons d'expliquer (Artemis, Posidon, Marpessa), et qui occupent sur la face opposée du vase, l'espace entre Idas et Apollon. D'après les sources mentionnées plus haut, Hermès est envoyé pour mettre fin au combat du héros avec les dieux. Il court par conséquent vers Idas, quoique encore tourné en arrière vers Zeus qui lui confie ses ordres avec un geste fort significatif. Aphrodite paraît exhorter Apollon d'empêcher l'enlèvement de Marpessa. Le costume si gracieux, le beau stéphanos qui entoure la tête, et la manière de tirer le peplos sur les bras et les seins, servent peut-être à caractériser cette déesse. Le même sujet était représenté un peu différemment sur le coffre de Cypsélus; on y voyait Marpessa conduite par Idas hors du temple d'Apollon, suivre de bonne grace son amant mortel. (2)

Cependant si je réfléchis pour combien de vierges mortelles Apollon a lutté avec d'autres prétendans, si nous en croyons le poète de l'hymne sur l'Apollon Pythien (v. 30 sqq.), et que nous manquons maintenant de détails sur ces différens mythes, je ne puis m'empêcher d'avouer franchement qu'il se pourrait qu'un autre mythe répondît encore mieux au sujet de notre

(1) Millingen, *Vases de div. collect.* pl. XXV.
(2) Paus. V. 18. 1.

peinture de vase. Parmi les mythes *connus*, cependant, celui du combat d'Idas et d'Apollon me semble se rapprocher le plus des détails de notre tableau.

C. O. MÜLLER.

---

5. LA MÈRE DES PALIQUES.

(*Annali*, vol. II, p. 245; *tav. d'agg.* 1830. I.)

Loin de contester en général l'interprétation que M. Welcker a proposé pour ce monument, le but de ces lignes ne consiste qu'à répandre quelque lumière sur un point que l'auteur cité ne me paraît pas avoir suffisamment éclairci. Car tout en accordant à mon savant collègue *la présence de Thalie*, ou selon d'autres traditions, *d'Ætna* au milieu de ses enfans, je dois avouer que, même pour des enfans forgerons, le procédé de frapper la tête de leur mère ne paraîtra jamais ni honnête, ni même excusable; je pense qu'une telle action, considérée comme grossière dans tous les temps, chez les Grecs aussi bien que chez nous, doit être motivée, moins par le caractère ou la profession des enfans (quelle que soit leur férocité) que par l'individualité et la nature intime de la mère.

Or, pour peu qu'on se souvienne du mot *enclume* en grec, toute l'énigme est résolue, l'action s'explique d'elle-même, et nous gagnons une preuve en faveur de l'interprétation générale de ce monument.

Ἄκμων s'appelle l'enclume, et dans la tradition suivie par notre peintre, la *mère des Paliques* s'appelait évidemment *Acmoné*. Ce nom explique d'abord l'action principale du sujet, puisque cette femme sert incontestablement d'enclume à ses enfans; mais il renferme en même temps l'idée d'*Ætna* ou *la Brûlante*, comme désignant l'endroit d'où sort le feu, et répond en troisième lieu au nom de *Thalie*, *la Verdoyante*, vu

que ἀκμή, comme ἥβη, exprime la verdure (1) et la fleur, et rend ainsi compte des branches qui poussent de ses épaules (2).

Mais, pour mieux établir mon opinion, je citerai les vers 287 et 288 des Fastes d'Ovide, liv. IV :

> *Hinc mare* Trinacrium *candens ubi tingere ferrum*
> *Brontes et Steropes* Acmonidesque *solent :*

où *Acmonides* figure comme *cyclope et garçon forgeron de Vulcain* dans le mont *Ætna* même, évidemment *l'un de nos deux Paliques, fils de Vulcain et d'Acmoné*. Il s'ensuit que les deux fils de Thia (3), *Acmon* et *Passalus*, représentent également nos deux Paliques. Si Hésychius explique Ἀκμονίδης par ὁ Χάρων, *Charon*, fils d'*Acmon*, c'est-à-dire de *Cronos* (4), nous n'avons qu'à examiner les sarcophages étrusques où Charon se présente réellement armé du marteau, pour comprendre la justesse de cette interprétation. Nous croyons reconnaître aussi cet Acmonide Charon dans le fondateur de la ville d'*Acmonia*, en Phrygie, auquel Etienne de Byzanze donne *Manes* pour père. Le même auteur mentionne encore un bois sacré appelé *Acmonion*, près du Thermodon où naquirent les Amazones, fruit de l'union d'Arès et d'Harmonie; ainsi qu'une *plaine* surnommée du frère d'Acmon, de *Dœas*, Δοίαντος πέδιον.

Th. Panofka.

(1) Hesych. v. Ἄκμαια, θάλλουσα. Ἀκμώνη, la terre qui donne la fleur.

(2) Comparez Paus. lib. V, c. 15 : dans l'Altis d'Olympie ἐς δὲ αὐτὸν τὸν ἔμβολον ἐσελθόντων Τύχης ἐστὶν Ἀγαθῆς βωμὸς, καὶ Πανός τε καὶ Ἀφροδίτης. Ἐνδωτάτω δὲ τοῦ ἐμβόλου, Νυμφῶν ἃς Ἀκμῆνας καλοῦσιν.

(3) Tzetz. ad Lycophr. v. 91.

(4) Hesych. v. Ἄκμων, ἀπαθὴς, Κρόνος, οὐρανὸς, ἢ σίδηρος ἐφ' ᾧ ὁ χαλκεὺς χαλκεύει· ἔστι δὲ καὶ γένος ἀετοῦ.

6. SUR LA CYLIX DE SOSIAS. (1)

(*Monum.* Pl. XXIV. *Annal.* vol. II, p. 232; vol. III, p. 424.)

La coupe faite par Sosias, une des pièces les plus capitales parmi les vases de Vulci, dont le fond intérieur offre le groupe de Patrocle blessé, et d'Achille qui panse sa blessure, porte sur la surface extérieure, la peinture d'une grande réunion de divinités, laquelle a déjà obtenu deux interprétations, et va en recevoir une troisième.

M. *Charles Lenormant* nomme les dieux réunis ici les *divinités cosmiques*, et explique leur réunion par une théologie physique que nous voudrions cependant encore tenir éloignée de l'interprétation des monumens de l'art, sans mettre en doute son existence en général. Nous pourrions bien plus nous attacher à l'explication donnée par M. *Welcker* (2) qui y reconnaît une *réunion de dieux semblable à l'assemblée homérique, participant du haut de l'Olympe à la bataille des héros, dans laquelle Patrocle fut blessé*, stimulant les guerriers et délibérant sur leur sort. La seule chose qu'on puisse objecter à l'hypothèse d'une liaison aussi étroite des deux scènes, c'est que le pansement de Patrocle blessé figure au fond du vase, et l'assemblée des divinités sur les faces extérieures; que par conséquent les deux représentations ne peuvent être aperçues à-la-fois par le spectateur. Mais, isolé de l'évènement héroïque, un tel cercle de dieux spectateurs signifie trop peu et manque trop de liaison intérieure pour être choisi comme sujet d'une peinture de vase.

Moi aussi, je crois à la liaison entre l'un et l'autre des sujets, mais à une liaison moins étroite, à laquelle le cycle des mythes dont tous les deux font partie, sert de médiateur. Je vois dans la peinture de la face extérieure, *les dieux qui assis-*

(1) Cet article de M. Müller, ainsi que les précédens du même auteur, est traduit de l'allemand. Th. P.

(2) *Allgemeine Schulzeitung* 1831. Abtheil. II. n°s 116, 119.

tent à l'hymen de Pélée et Thétis, hymen d'où sortit le héros dont l'autre tableau retrace les faits glorieux dans la campagne mysienne.

Pour me servir des paroles de Pindare, nous y voyons « le siég bien arrondi sur lequel les souverains du ciel et de la mer répandirent des dons et de la puissance à la race de Pélée. » (εὔκυκλον ἕδραν, τᾶς οὐρανοῦ βασιλῆες πόντου τ' ἐφεζόμενοι δῶρα καὶ κράτος ἐξέφαναν· ἐς γένος αὐτῶ. Pindar. Nem. IV. v. 66. Cf. Pyth. III. v. 94.)

Mais quelle est la véritable action que le peintre a voulu rendre? Toutes les divinités assises, au moins celles dont le dessin est assez conservé, pour ne laisser aucun doute sur le mouvement de leurs mains, tiennent des coupes ou phiales qu'elles étendent évidemment pour les faire remplir: tandis que l'échanson ailée est sur le point de verser aux personnes qui occupent la place à l'aile gauche. Nous disons aile gauche, parce que si l'on veut concevoir la composition dans son ensemble, il faut commencer de ce côté, et de là, tournant autour de la coupe, toujours se diriger vers la droite, jusqu'à ce qu'on arrive à la fin de la peinture qu'une tête de femme, en médaillon, sépare du commencement. C'est précisément la même route que nous venons de proposer au spectateur, qui doit être parcourue aussi par l'échanson, c'est-à-dire de l'aile gauche vers la droite, afin qu'elle satisfasse aux desirs qu'expriment les coupes étendues. Il s'ensuit que l'échanson divine est occcupée ici de l'action appelée par Homère νωμᾷν, aussi νωμᾷν πᾶσιν ἐπισταδόν (Odyss. XVIII. v. 424 distribuer et verser le vin en ce que l'échanson s'approche de chacun des convives), et ἐπάρχεσθαι δεπάεσσιν, (Iliad. IX. v. 176. Odyss. III. v. 340 et dans beaucoup d'autres endroits) et qui se faisait dans l'ordre de la gauche à la droite (ἐπιδέξια, Odyss. XXI. v. 141.) Comparez Gr. W. Nitzch, Anmerkungen zur Odyssee III. v. 338. Cet ἐπάρχεσθαι νωμᾷν se fait d'abord dans le but de la *libation*; αὐτὰρ ἐπεὶ σπεῖσαν suit dans la plupart des passages; et c'est ainsi que notre représentation se rapporte aussi à une libation solennelle. Mais la libation figure ici comme point principal

du repas nuptial, parce que des prières et des félicitations pour les époux s'y rattachaient. *Ils tenaient tous les vases et faisaient des libations et souhaitaient toute sorte de bien*, dit Sappho. Κοινῇ δ' ἄρ πάντες καρχήσι' ἔχον καὶ ἔλειβον, ἀράσαντο δὲ πάμπαν ἐσλὰ τῷ γάμβρῳ, Sappho ap. Athen. XI, p. 475, a. fragm. LXX ed. Neue.)

Après avoir fixé l'action principale de l'ensemble, nous serons plus à même de désigner au moins une partie des personnages avec plus de précision qu'il n'est possible à ceux dont l'opinion sur l'ensemble n'est point arrêtée. Commençons par l'aile gauche : nous y voyons deux sièges sur chacun desquels deux personnages ont pris place. Entre ces divinités se trouve l'échanson ailée qu'on ne peut guère appeler autrement que *Hébé* (comme a fait aussi M. Welcker); de son nom ƎBƎH la lettre H seule est conservée. A droite, sur le siège du coin, se trouve une divinité que d'autres interprètes ont déjà appelée *Zeus*, à cause du sceptre surmonté d'un oiseau (aigle ou coucou?), et dont nous adoptons l'explication. La divinité à côté de lui, dont la partie supérieure du corps n'a conservé que les mains étendues, tenant un sceptre et une coupe que Hébé va remplir du liquide, doit être considérée comme déesse, à cause de la parure femelle des armilles ; selon toute probabilité, c'est *Hera* qui devait recevoir ici une place d'honneur comme présidant au mariage, comme *Telia*. En face de ces divinités sont placés les nouveaux époux. M. Welcker a déjà reconnu *Thétis* dans la déesse à droite, assise en face de *Hera* ; le poisson dans ses bras désigne aussi sur une peinture de vase la néréide poursuivie par Pélée, et dans tous les cas une déesse marine ; mais quelle autre que Thétis pouvait être désignée ici, puisque Amphitrite, avec son nom à côté, se trouve déjà dans une autre partie de la composition? Mais si l'on a reconnu avec certitude Thétis, alors je pense qu'il y a un pas de fait pour convaincre que les *Noces de Pélée* sont le sujet de cette peinture ; car, quoique Thétis abandonne souvent, à cause de son fils Achille, sa demeure des flots pour monter à l'Olympe, elle n'intervient cependant, dans ces occasions, jamais comme

associée aux repas des dieux de l'Olympe. Dans la figure assise à côté de Thétis, sur le même siége, nous ne pouvons naturellement supposer que *Pélée.* Le contour de la poitrine, qui est encore visible, montre d'autant plus clairement que la figure est mâle, que les seins des femmes, sur ce vase, sont dessinés d'une manière très prononcée. D'ailleurs la barbe de ce Pélée s'est encore conservée; car je ne saurais comment la partie des cheveux par dessus l'épaule droite de cette figure puisse être mise en rapport avec la chevelure de Thétis. Il est vrai que la tunique fine et gracieusement plissée de cette figure paraît davantage convenir au costume féminin; mais nulle part, sur ce vase, on ne peut distinguer le sexe des figures assises par leurs vêtemens. La manche qui s'est conservée seule de la tunique de Zeus est absolument la même que chez la figure que nous déclarons Pélée.

Quant aux figures qui étaient assises derrière Pélée et Thétis, bien peu en est conservé, et nous n'oserions pas même proposer une conjecture sur leur signification si l'on n'avait découvert plus tard un fragment qui appartient à cet endroit, où l'on voit une tête de femme avec les lettres ΦΑ, qui sont évidemment restées du nom ΑΦΡΟΔΙΤΕ. Je n'ai pas besoin de mentionner que cette place, la plus proche du couple conjugal, convient à merveille à *Aphrodite.* A l'égard de son voisin ou σύνθρονος, nous osons conjecturer que c'est *Posidon*, puisque d'après la liaison du mythe on doit attendre ce dieu à cette place.

Quant au couple suivant, la branche qui pend derrière le siége, évidemment une branche de vigne, pouvait faire deviner le nom de *Dionysus* pour une des figures; maintenant un fragment nouvellement trouvé, et qui se rapporte à cette place, en donne la certitude. A côté de Dionysus qui figurait sans doute dans un âge plus mûr, et barbu, nous aimerions voir assise *Demeter.* Ces divinités de la nature n'ont été, selon moi, reçues dans cette assemblée divine à laquelle elles pourraient paraître étrangères, par aucun autre motif que parce qu'elles doivent procurer aux jeunes époux que les dieux

comblent de toutes faveurs, les bienfaits de l'agriculture et de la culture de la vigne. Cette manière simple d'envisager le sujet trouve, si je ne me trompe, aussi sa confirmation dans la série des figures qui s'y rattachent.

A cette place nous devons, rappelant une observation faite plus haut, remarquer que seulement la lacune, ou place ouverte entre Zeus et Hera et les figures jeunes, dirigées de l'autre côté, est d'une grande importance pour la composition de l'ensemble, et désigne à-la-fois le point de départ et le point de conclusion. Mais ici, entre Dionysus et les Heures qui marchent dans la même direction dans laquelle les divinités précitées ont pris place sur leurs sièges, il n'existe aucune séparation dans la suite des figures, et l'espace libre n'est devenu nécessaire qu'à cause de l'anse du vase.

Les divinités que nous rencontrons dans ce repas nuptial, non assises, mais marchant, sont les unes plus jeunes, les autres subordonnées. Quelques-unes paraissent apporter les dons nuptiaux, mentionnés par Pindare et d'autres; on aurait cependant de la peine à appliquer cette interprétation à toutes les personnes de cette série.

D'abord *trois* jeunes femmes presque dans le même costume; aucune d'elles n'a une coupe à boire, laquelle en général n'appartient qu'aux figures assises. La première porte dans sa main gauche une branche garnie de feuilles; la seconde tient des deux mains des branches chargées de fruits qu'on aurait de la peine à désigner avec plus de précision ; la troisième est dépourvue de cette sorte d'attribut, elle paraît presque envoyer les autres et les accompagner. Le nom HOPAI se trouve entre la seconde et la troisième, et est ordinairement rapporté à toutes les trois; mais il mérite d'être examiné si l'on a raison de l'interpréter ainsi, vu que des attributs tels qu'ils conviennent aux déesses de l'année, ne caractérisent que les deux qui marchent les premières. Aussi les deux lettres sur la tête de la troisième figure AΓ, qui n'appartiennent cependant ni au nom d'Hestia ni à celui d'Amphitrite, assises à côté d'elles, me paraissent devoir être considérées comme restes du nom de cette

figure. Serait-ce la Grâce *Aglaia*, qui, à l'instar des Grâces en général, est aussi une déesse des festins? Le nombre de deux pour les Heures, qui nous reste dans cette hypothèse, s'expliquerait moins par le système d'Hésiode que par le culte attique (Paus. IX. 35.) qui nomme les deux vierges *Thallo* et *Carpo*.

Suivent après, réunies sur le même siège, *Amphitrite* et *Hestia*, dont les noms sont joints aux figures; le sceptre de la première est orné de plantes marines. Derrière ces déesses marche *Hermès*, comme porteur du bélier (κριοφόρος); peut-être apporte-t-il le bélier comme symbole de la fécondité des troupeaux, en don de noces. Après lui *Artemis* avec la biche, tenant une cithare, attribut souvent aussi, sur des médailles, mis en rapport avec Artemis. (1)

Quant à *Hercule* qui marche à la suite d'Artemis, on pourrait s'étonner qu'il intervienne ici, en qualité de dieu, à la noce de Pélée, puisque le mythe ne présente ce compagnon d'armes de Pélée que sous les traits d'un héros vaillant, lors de l'expédition des Argonautes et de la guerre de Troie : mais si nous les voulons prendre à la lettre, ces faits que Pélée exécuta avec Hercule peuvent tomber dans la première jeunesse de Pélée, les noces avec Thétis dans un âge plus mûr ; époque à laquelle Hercule avait déjà fait son ascension du bûcher sur l'OEta vers l'Olympe. La *femme derrière Hercule* manque trop de tout signe caractéristique pour que je puisse oser lui attribuer un nom quelconque.

Mais où restent alors Apollon et le chœur des Muses, dont les chants annoncent aux nouveaux mariés un brillant avenir et une glorieuse postérité? Je suis fâché, je l'avoue, de chercher en vain sur notre peinture ces traits si essentiels dans tout le récit poétique de ces noces; mais, pour expliquer ce défaut, on pourrait supposer que la composition entière a

(1) Nœhden, *Specimens of ancient coins of Græcia and Sicily*, pl. 16.

été primitivement destinée pour un vase plus grand, et qu'elle a été par conséquent plus complète, et que, faute d'espace, cette partie de la composition a été omise sur la coupe de Sosias. G. O. MÜLLER.

FIN DU QUATRIÈME VOLUME.

ERRATA.

PREMIER ET SECOND CAHIER.

Page 7, ligne 33, *lisez* : Servius.
8, note 28, *lisez* : πελασγικοῦ.
19, 1, *lisez* : Heroic. I. 4. p. 671.
20, ligne 2 et 3, *lisez* : M. Petit-Radel.
23, 23, *lisez* : Diodoro.
34, 29, *lisez* : bastantemente provata.
35, 19, *lisez* : stesso a.
38, note 3, ligne 2, *lisez* : provato.
ib. *ib.* 8. *lisez* : quegli.
39, ligne 1, *lisez* : sangue.
46, 21, *lisez* : n' era.
66, 9, *lisez* : présentant le petit Erichthonius à Athéné.
ib. 18, *lisez* : une identité.
67, 17, *lisez* : Æolus.
68, 1, *lisez* : Amymone.
77, note 6, ligne 2, *lisez* : Eustath. ad Iliad. B, p. 344. lig. 14.
89, 4, *lisez* : v. 681. . . . . Αἴαντός τε.
93, 3, *lisez* : Lactant. Firmian. *de falsa religione.* C. XI.
102, 5, ligne 10, *lisez* : C. 41.
106, *supprimez la note* 4.
110, note 4, *lisez* : Ap. Schol. Pindar. *Nem. III.* v. 60.
117, 6, ligne 2, *lisez* : Zéphyre.
122, ligne 23, *lisez* : γλαυκῶπις.
125, note 2, ligne 2, *lisez* : *placidum.*
ib., 4, 1, *lisez* : n° III.
128, (dans la note), *lisez* : Athéné.
130, note 2, *lisez* : Paus. l. VII. c. 24.
131, ligne 21, *lisez* : tout autre attribut.
132, note 3, *lisez* : Cf. Paus. l. I. c. 19. l. VIII. c. 27. et c. 36.
134, ligne 13, *lisez* : p. 297.
135, 29, *lisez* : l'avait faite.
ib., note 2, *lisez* : Paus. l. I, c. 22.
ib., 3, *lisez* : Paus. l. III., c. 15.
136, ligne 10, *lisez* : de nouveaux.
151, inscr. II, ligne 15 et 16, *lisez* : STLITIBUS JUDICANDIS.
152, inscr. III, ligne 5, *lisez* : PYRGENS.
ib., *ib.*, *ib.*, 9, *lisez* : QUÆST.
ib., *ib.*, *ib.*, 12, *lisez* : STLITIB.

Page 155, ligne 11, *lisez :* celle.
ib., 22, *lisez :* des nombreux Espagnols.
156, ligne 16, *lisez :* ces inscriptions.
157, 15, *lisez :* ces.
160, 25, *supprimez :* et.
167, 20, *lisez :* Bæticæ.
ib., 26, *lisez :* ces.
170, 28, *lisez :* P. Tullius.
173, 9, *lisez :* lig. 17.
174, 14, *lisez :* ses.
175, 17, *lisez :* stlitibus.
185, 4, *lisez :* l'enceinte.
187, 16, *lisez :* par les cheveux.
ib., 18, *lisez :* du manche.
188, 11, *lisez :* Tarente.
190, 16, *lisez :* le *modius*.
191, note 1, ligne 2, *lisez :* CVIII. 426.
192, ligne 6, *lisez :* des noces.
ib., note 1, ligne 3, *lisez :* CLXXI *bis*.
193, 1, ligne 1, *lisez :* c. 4.
ib., *ib.*, 9, (après le mot Diradiotès, *lisez :* (Paus. l. II, c. 24.
194, ligne 1, *lisez :* Phanagorie.
199, note 2, ligne 5, *lisez :* du séjour de Hadès.
203, ligne 17, *lisez :* supposée.
209, 11, *lisez :* O. 2.
223, 21, *lisez :* ou.
226, 3, *lisez :* ses.
ib., 9, *lisez :* de la stéphané.
ib., note 8, ligne 6, *lisez :* du séjour de Hadès.
ib., *ib.*, lig. 7, *lisez :* Hercule.

TROISIÈME CAHIER.

238, ligne 4, *lisez :* *lintei.*
248, ligne 5, *lisez :* mythologico-historiques.
268, 5, *lisez :* forme.
280, 13, *lisez :* coi.
285, 18, *lisez :* etruschi.
ib., 23, *lisez :* 1828.
303, 18, *lisez :* e sotto.
305, 17, *lisez :* opportunità.
306, 4, *lisez :* fœtu.
314, 1, *lisez :* chez.
314, note 1, ligne 2, *lisez :* λιμήν.
315, 4, 1, *lisez :* pl. IX.
318, 3, 3, *lisez :* l. âne.
318, 4, 1, *lisez :* Aristophan. Pac. v. 7.
319, 3, 9, *lisez :* prov. I. 20. Suid. prov. I. 29, etc.
321, ligne 1, *lisez :* (pl. E.)
324, note 2, ligne 2, *lisez :* ÅΛΜΑ.
326, ligne 13, *lisez :* héros grecs.
327, 11, *lisez :* cycliques.
329, 21, *lisez :* comparé.
336, ult. *lisez :* ou.
340, 23, *lisez :* de conducteur.
343, note 1, *lisez :* des vas. gr.
367, ligne 17, *lisez :* ONTI.
ib., 23, *supprimez :* dans lequel, et *lisez :* ce même article; un homme armé d'un glaive et d'un bouclier, etc.
374, 21, *lisez :* NOMAAƎT.

TABLE DES MATIÈRES.

PREMIER ET SECOND CAHIER.

I. MONUMENS.

II. LITTÉRATURE.

III. OBSERVATIONS ET RECHERCHES.

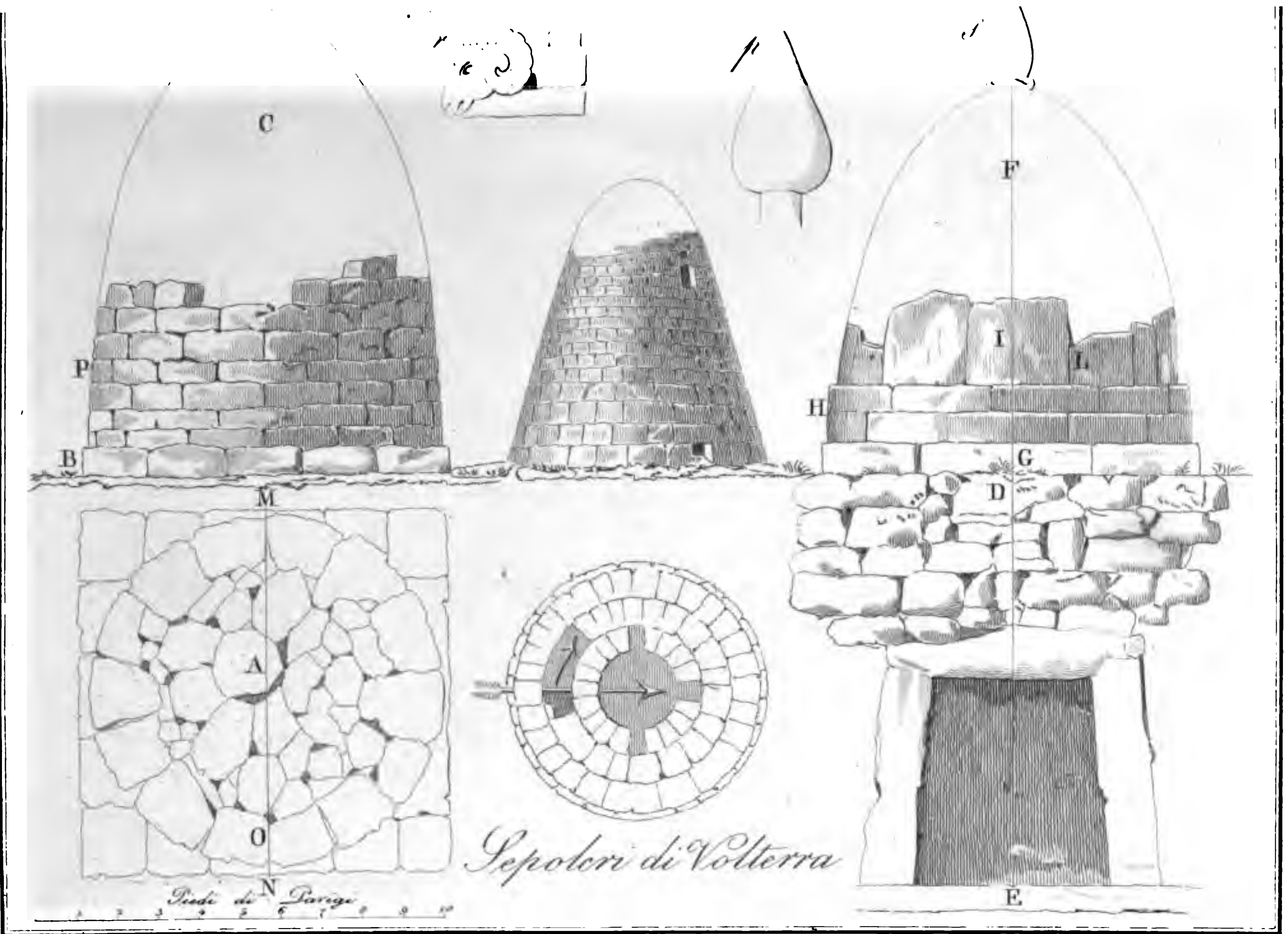
TROISIÈME CAHIER.

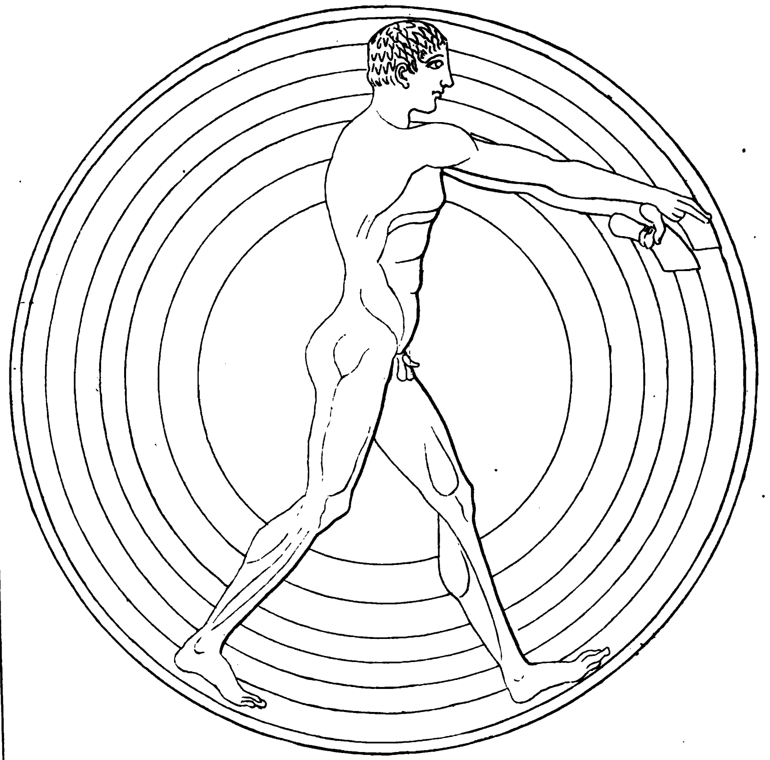
I. MONUMENS.

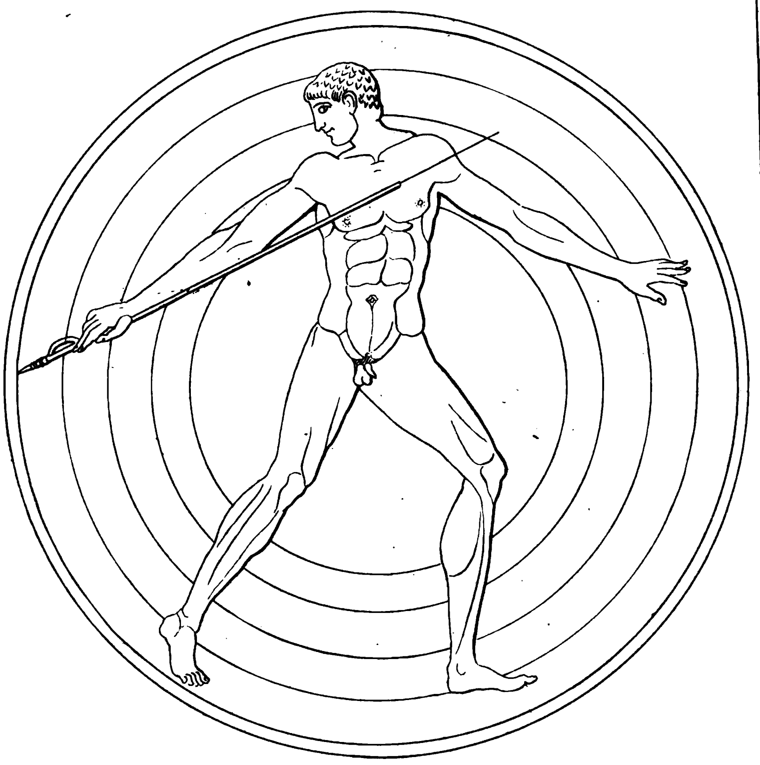
II. LITTÉRATURE.

III. RECHERCHES ET OBSERVATIONS.

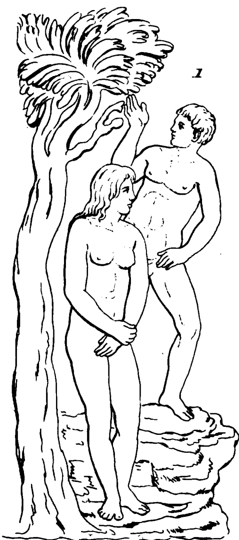
TAVOLE D'AGGIUNTA.


C
P
B
M
A
O
N
Piedi di Parigi
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
F
I
L
H
G
D
E
Sepolcri di Volterra





1



2

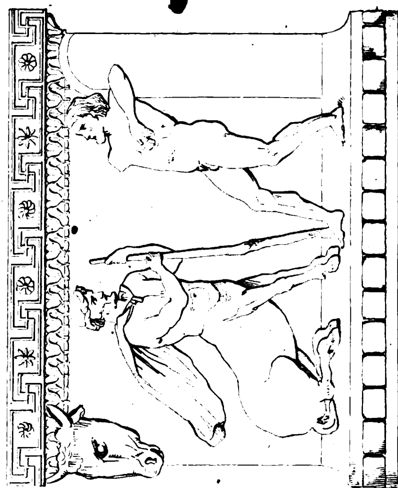


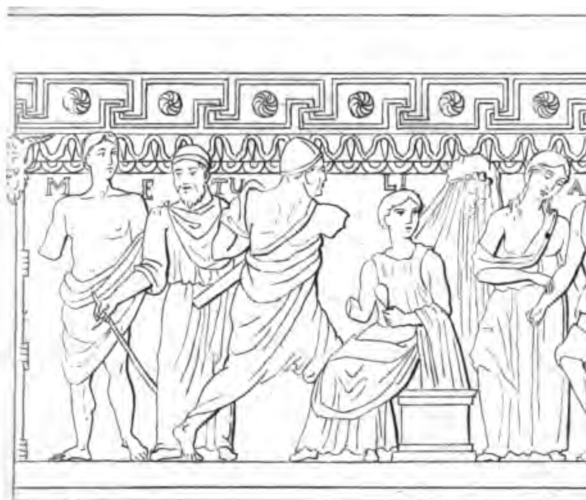
3

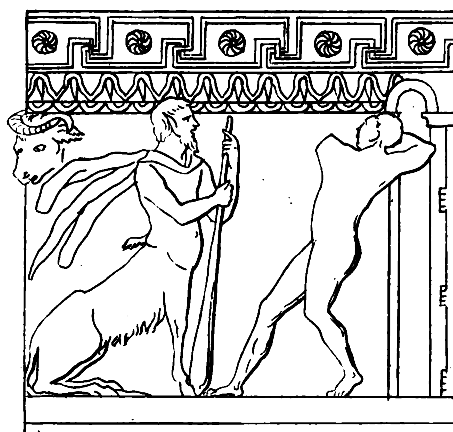




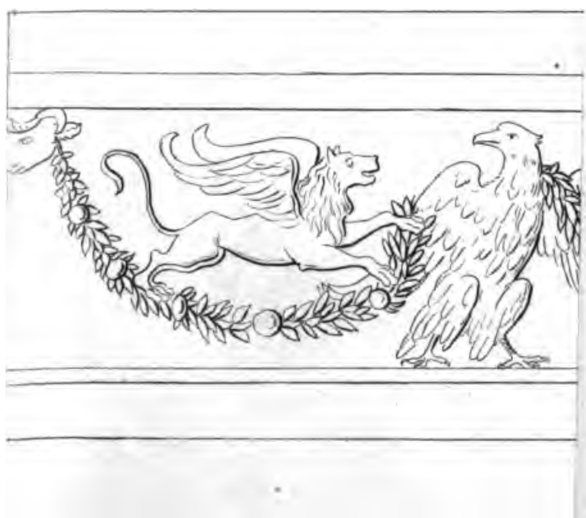





M
E
TU
LI
A





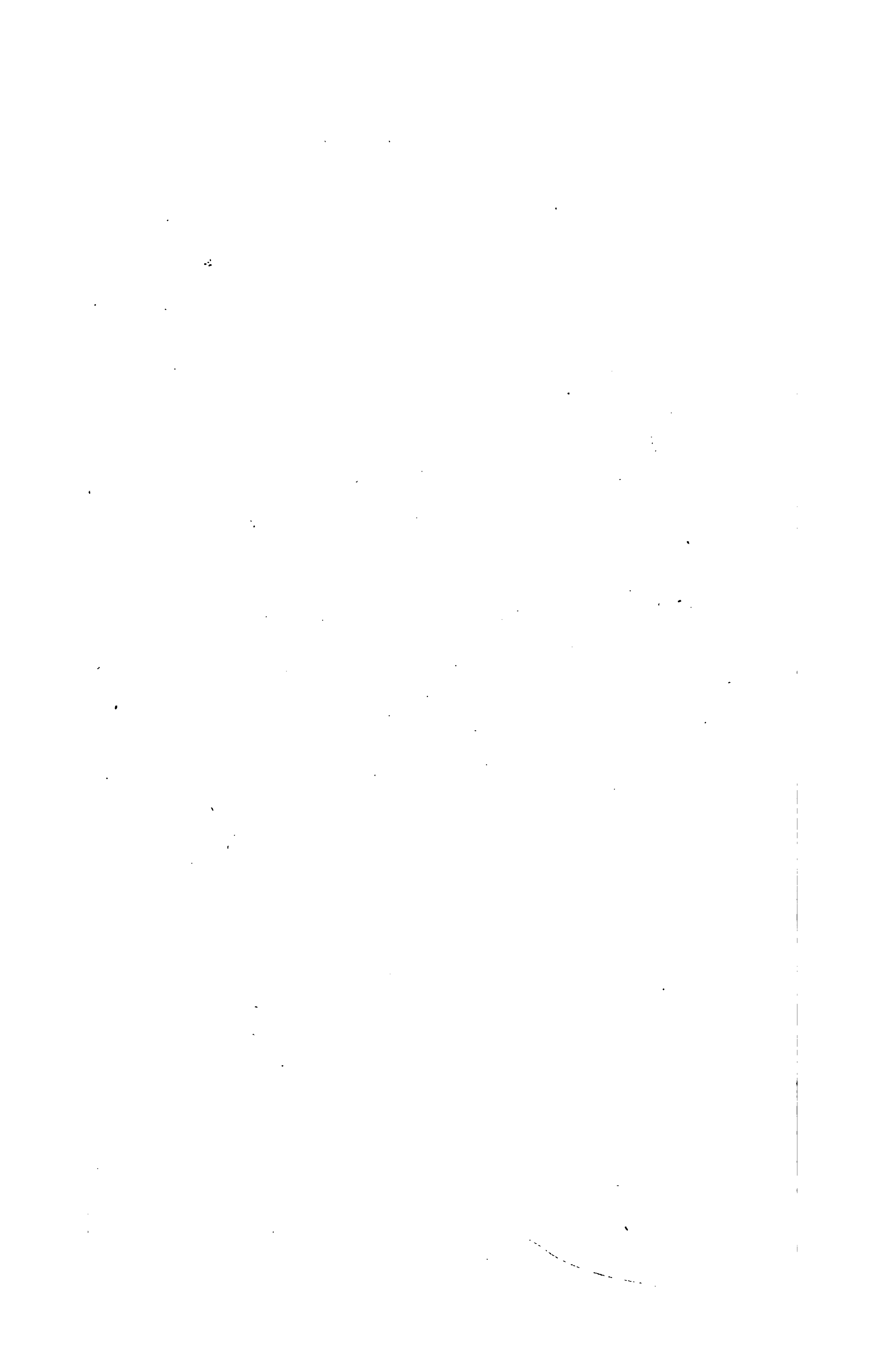




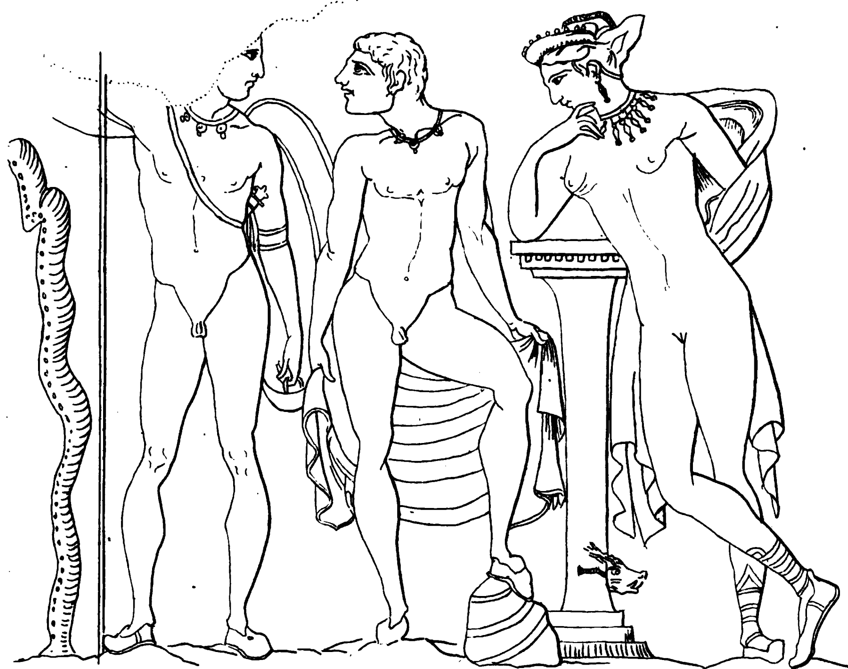
1832. F.



Pedretti sculp.

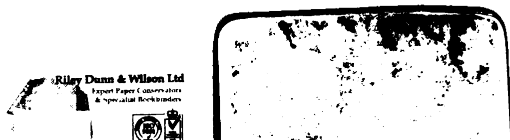


1052.





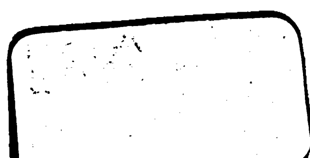



Riley Dunn & Wilson Ltd
Expert Paper Conservators
& Specialist Bookbinders



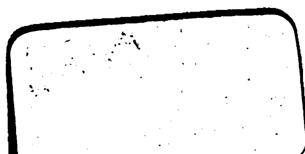















Wilson Ltd

